

भारतीय कला परिचय

लेखिका

श्रीमती कुसुम दास

बी० एस-सी०, ललित कला में नाट्यनल डिपलोमा, ललित कला में
पोस्ट डिपलोमा, ड्राइंग एवं चित्रकला में एम० ए०



उत्तर प्रदेश हिंदी ग्रंथ अकादमी, लखनऊ

प्रकाशक :

ब्रह्मचर दीक्षित

उत्तर प्रदेश हिंदी ग्रंथ अकादमी,

लखनऊ



शिक्षा एवं समाज कल्याण मंत्रालय,
भारत सरकार की विश्वविद्यालयस्तरीय
ग्रंथ योजना के अंतर्गत प्रकाशित ।

© 1977 उत्तर प्रदेश हिंदी ग्रंथ अकादमी



पहली बार 1977

प्रतिया 1100

मूल्य 12 50



मुद्रक :

बाबूलाल जैन फागुल्ल

महावीर प्रेस,

बेलूपुर, मुरादाबाद-1

प्रस्तावना

शिक्षा आयोग (1964-66) की संस्तुतियों के आधार पर भारत सरकार ने 1968 में शिक्षा संबंधी अपनी राष्ट्रीय नीति घोषित की और 18 जनवरी 1968 को संसद के दोनों सदनों द्वारा इस संबंध में एक संकल्प पारित किया। उस संकल्प के अनुसार भारत सरकार के शिक्षा एवं युवक सेवा मंत्रालय ने भारतीय भाषाओं के माध्यम से शिक्षण की व्यवस्था करने के लिए विश्वविद्यालय-स्तरीय पाठ्य पुस्तकों के निर्माण का एक व्यवस्थित कार्यक्रम निश्चित किया। उस कार्यक्रम के अंतर्गत भारत सरकार की शत प्रतिशत सहायता से प्रत्येक राज्य में एक ग्रंथ अकादमी की स्थापना की गयी। इसे राज्य में भी विश्वविद्यालय-स्तर की प्रामाणिक पाठ्य पुस्तकें तैयार करने के लिए हिंदी ग्रंथ अकादमी की स्थापना 7 जनवरी, 1970 को की गयी।

प्रामाणिक ग्रंथ निर्माण की योजना के अंतर्गत यह अकादमी विश्वविद्यालय-स्तरीय विदेशी भाषाओं की पाठ्य पुस्तकों को हिंदी में अनूदित करा रही है और अनेक विषयों में मौलिक पुस्तकों की भी रचना करा रही है। प्रकाशन ग्रंथों में भारत सरकार द्वारा स्वीकृत पारिभाषिक शब्दावली का प्रयोग किया जा रहा है।

उपर्युक्त योजना के अंतर्गत वे पाठ्यलिपियाँ भी अकादमी द्वारा मुद्रित करायी जा रही हैं जो भारत सरकार की मानक ग्रंथ योजना के अंतर्गत इस राज्य में स्थापित विभिन्न अभिकरणों द्वारा तैयार की गयी थी।

प्रस्तुत ग्रंथ की लेखिका श्रीमती कुसुम दासजी हैं जिन्होंने भारतीय कला के संबंध में गंभीरतापूर्वक विचार किया है। इस बहुमूल्य सहयोग के लिए हिंदी ग्रंथ अकादमी इनके प्रति आभारी है।

मुझे आशा है कि यह पुस्तक विश्वविद्यालय के कला के छात्रों के लिए बहुत उपयोगी सिद्ध होगी और इस विषय के विद्यार्थियों तथा शिक्षकों द्वारा इसका स्वागत अखिल भारतीय स्तर पर किया जायगा। उच्चस्तरीय अध्ययन के लिए हिंदी में मानक ग्रंथों के अभाव की बात कही जाती रही है। आशा है कि इस योजना से इस अभाव की पूर्ति होगी और शिक्षा का माध्यम हिंदी में परिवर्तित हो सकेगा।

हजारी प्रसाद द्विवेदी

अध्यक्ष,

शासी मंडल,

उ० प्र० हिंदी ग्रंथ अकादमी

भूमिका

अपने विद्यार्थी जीवन में, जब मैं ग्वर्नमेंट कलेज ऑफ आर्ट एण्ड क्रॉफ़्ट्स, लखनऊ में शिक्षा ले रही थी, उस समय एक विद्यार्थी के रूप में मैंने अनुभव किया कि 'कला-इतिहास' पर मुख्यतः कला के विद्यार्थियों के लिए हिंदी में कोई एक पुस्तक उपलब्ध नहीं है जो उनकी आवश्यकताओं और उनके पाठ्यक्रम के अनुरूप हो। इस कमी को मैं निरंतर अनुभव करती रही। उसी समय मुझे यह विचार आया कि यदि कभी ईश्वर की कृपा से मुझे अवसर प्राप्त हुआ तो मैं इस दृष्टि से एक पुस्तक अवश्य लिखूंगी।

इस विषय पर मेरा ध्यान पुनः आकर्षित हुआ जब मैं महिला महाविद्यालय (काशी हिन्दू विश्वविद्यालय), वाराणसी में 'चित्र-कला' विभाग में अस्थाई पद पर एक प्रवक्ता के रूप में नियुक्त हुई, और मुझे विद्यार्थियों को 'कला-इतिहास' पढ़ाने का अवसर प्राप्त हुआ।

भारतीय कला विद्यालयों एवं विश्वविद्यालयों में चित्रकला के अध्ययन में कला इतिहास का महत्व बढ़ रहा है। अतः उस दिशा में किया हुआ यह मेरा अल्प सा प्रयत्न, माथ ही अपने सीमित ज्ञान में विद्यार्थियों की इस आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु यह पुस्तक मैं प्रस्तुत कर पा रही हूँ। आशा है कि विद्यार्थियों को इस विषय के अध्ययन में यह पर्वत मात्रा में सहायक होगी।

भारतीय कला इतिहास को मैंने इस पुस्तक में मुख्य 12 कालखण्डों में विभाजित किया है। हर एक काल खण्ड के कला इतिहास को भिन्न-भिन्न अध्याय के रूप में मैंने प्रस्तुत किया है।

जिन हिन्दी पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग इस पुस्तक में मैंने किया है उनका अंग्रेजी प्रतिशब्दों के साथ सकलन परिशिष्ट में शब्दावली में किया गया है।

मैं आचार्य डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी जी की बहुत ही आभारी हूँ, जिन्होंने मेरे इस प्रयत्न में मुझे प्रोत्साहित किया और जिनकी कृपा से यह पुस्तक प्रकाशित हो पा रही है।

मैं श्री दिनकर कौशिक जी (Dean, Faculty of Fine Arts, Vishva-bharati, Shantiniketan, West Bengal) की भी आभारी हूँ जिन्होंने मुझे समय-समय पर अपना बहुमूल्य समय देकर मुझे इस पुस्तक को लिखने में प्रोत्साहित किया।

मैं उन सभी लेखकों एवं प्रकाशकों की कृतज्ञ हूँ, जिनकी पुस्तकों का मैंने सहायक साहित्य के रूप में उपयोग किया है।

मैं उन सभी मित्रों एवं पूज्य पिता जी (डा० शिवनाथ खन्ना) के प्रति विशेषरूप से आभार प्रकट करती हूँ जिन्होंने इस पुस्तक के लिखने में मुझे सहायता एवं प्रोत्साहन दिया, साथ ही अपना अमूल्य सुझाव देकर ग्रंथ लेखन में सहायता दी। मैं श्री आर० सुबहमन्यम जी की भी आभाही हूँ, जिन्होंने इस पुस्तक की भाषा सुधारने में मेरी मदद की है।

अन्त में मैं 'उत्तर प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी', जिनके प्रयत्नों के फलस्वरूप इस पुस्तक का प्रकाशन हुआ, के प्रति हार्दिक आभार व्यक्त करना अपना परम कर्तव्य समझती हूँ।

मैं आशा करती हूँ कि कला के विद्यार्थी इस पुस्तक को अपनायेंगे, और अगर उन्हें अपने विषय के पठन-पाठन में इस पुस्तक से सहायता मिल सके, तो मेरा यह प्रथम प्रयास सफल होगा।

'भारतीय कला परिचय' पुस्तक की सफलता के बाद यदि फिर मुझे समय प्राप्त हुआ तो मैं पाश्चात्य कला इतिहास एवं पाश्चात्य आधुनिक चित्रकला इतिहास पर हिंदी में पुस्तक लिखने का प्रयत्न करूँगी, जिससे कला विद्यालयों के कला इतिहास का पूर्ण पाठ्यक्रम का समावेश हो सके। साथ ही विद्यार्थियों को इस विषय को लेकर कठिनाइयों का सामना न करना पड़े।

इस पुस्तक में अभी मैं अधिक चित्र न दे पाई हूँ, परन्तु मैं आशा करती हूँ कि जब इसका दूसरा संस्करण छपेगा तो मैं उसमें अधिक चित्र दे सकूँगी।

यदि पाठकों एवं विषय-विदों से पुस्तक की त्रुटियों के संबंध में कोई निर्देश या सुधार की दृष्टि से कोई भी सुझाव मिलेगा, तो मैं उनका हार्दिक स्वागत करूँगी, क्योंकि मुझे विश्वास है कि ये आगामी संस्करण में सहायक होंगे।

अन्त में मैं अपने सभी गुरुजनो एवं विषय विदो से प्रार्थना करती हूँ कि इस पुस्तक एवं इसकी त्रुटियों को मेरा प्रथम प्रयास जानकर क्षमा करेंगे।

ब्रह्मसम्पन्न

24-1-1977

श्रीमती कुसुम दास

विषयक्रम

पहला अध्याय—प्रस्तावना

कला की परिभाषा, चित्रकला की परिभाषा,
भारतीय चित्रकला की रूपरेखा ।

1-6

दूसरा अध्याय—प्रागैतिहासिक काल

कला की सामाजिक व्यवस्था, विश्व के प्रारंभिक
समाज की कला (पूर्व पाषाण युग, मध्य पाषाण
युग, उत्तर पाषाण युग), भारत में भित्ति चित्रों
की परंपरा ।

7-15

तीसरा अध्याय—प्राचीन भारत (3500-2500 ई० पूर्व)

सिंधुघाटी की सम्यता, मोहन-जोदोडो की सम्यता
एवं हड़प्पा की सम्यता ।

16-24

चौथा अध्याय—भारतीय बौद्ध धर्म का युग

(1200 ई०पू० पहली शताब्दी एवं छठी शती तक)
भारतीय आर्य सम्यता, बौद्ध काल (नंद काल,
मौर्य काल, शुंग काल), बौद्ध स्तूप, अशोक के
शिला स्तंभ, भरहुत, साँची, भाजा की गुफायें ।

25-39

पाँचवाँ अध्याय—कुशान काल (1-3री शताब्दी)

सिकंदर का आगमन, गांधार कला, (कुशानों के
सिक्के, कुशान युग के स्तूप, गांधार मूर्तिकला),
मथुरा शैली, अमरावती ।

40-50

छठा अध्याय—गुप्तकाल (320-647 शती)

भारत में हिंदू सम्यता का पुनरुत्थान, गुप्तकालीन
सम्यता एवं कला (एलोरा की गुफायें, गुप्त-
कालीन सिक्के, गुप्तकालीन चित्रकला, चित्र-

कला के छः नियम), बौद्ध धर्म का जन्म (देव बौद्ध शैली, यक्ष बौद्ध शैली, नाग बौद्ध शैली), बौद्ध धर्म का पतन, बौद्ध धर्म के भित्ति चित्र (अजंता, सिञ्चि-रिया, सिस्तानबासन, बाघ, बादामी, एलोरा, एलिफंटा) ।

51-80

सातवाँ अध्याय—दक्षिण भारत की कला एवं वास्तुकला
(300 ई०—1563 ई०)

पल्लव कला [ममेलिपुरम, त्रिचनापल्ली, पुट्टाडि-कल (काजीवरम्)], चालुक्य कला (ऐहोल), चोल कला (तंजावूर का मंदिर, राष्ट्रकूटों की कला, होसला कला), विजयनगर की कला (कुट्टेलिकला का गणेशजी का मंदिर, त्रिपुरा का मंदिर, तारपत्ती का हरे पत्थरों का मंदिर), दक्षिण भारत की महत्त्व-पूर्ण मूर्तियाँ (कांसे की नटराज की मूर्ति, पार्वती की कांसे की मूर्ति, तथा देवी काली की कांसे की मूर्ति) ।

81-100

आठवाँ अध्याय—मध्यकालीन हिंदू कला (760-1200 ई०)

पालकला, सेनकला, तांत्रिककला (हिंदू तंत्र, बौद्ध तंत्र) खजुराहो के मंदिर, कोणार्क के मंदिर ।

101-111

नवाँ अध्याय—भारत के हस्तलिपि चित्र (900-1500 ई०)

जैन शैली, मध्यकालीन बौद्ध हस्तलिपि चित्र

112-121

दसवाँ अध्याय—भारत के लघुचित्र (1500-1900 ई०)

मुगल लघुचित्र (दिल्ली कलम, जयपुर कलम, लखनऊ कलम, दक्षिणी कलम, पटना कलम, काश्मीरी कलम, ईरानी कलम, रुमी या योरोपियन कलम), मुगल वास्तुकला (ताजमहल, आगरे का किला, दिल्ली का लाल किला), राजपूत हिंदू लघु चित्र, पहाड़ी चित्र (लघु चित्र), कागड़ा शैली के लघु चित्र (कुल्लू शैली, जसोली शैली), जम्मू शैली (जम्मू शैली, चबा शैली)

122-155

ग्यारहवाँ अध्याय—आधुनिक भारतीय चित्रकला

(19 वीं शताब्दी तक का युग)

भारतीय कला की जागृति, बंगाल स्कूल (अबनोन्द्रनाथ ठाकुर, असितकुमार हात्वा, श्री नन्दलाल बोस, गगनेन्द्रनाथ ठाकुर, बिनोद बिहारी मुकर्जी), बंबई स्कूल (यामिनी राय, अमृता शेरगिल, रविन्द्रनाथ ठाकुर), स्वतंत्रता के बाद के कलाकार, आधुनिक स्कूल (बीरेन दे, दिनकर कौशिक, राज-कुमार, रजा, सतीष गुजराल, रामकिंकर, तैयब मेहता, सुब्रह्मण्यम, क० स० कुलकर्णी, हेब्बर, चावला, पनिकर, संयाल, खास्तगीर, प्रदोशदास गुप्ता, शकुचौधरी इत्यादि) ।

156—173

बारहवाँ अध्याय—भारत की लोक कला

अल्पना, माडर्वा, रंगोली, कलोटी, पटाचित्र बंगाल के, शीशे पर बने चित्र ।

174—180

आधार ग्रन्थ-सूची

181—187

सहायक साहित्य

188



भारतीय कला परिचय

■ ■

- प्रस्तावना

कला एवं चित्रकला का बहुत निकट का संबंध हमारी सम्यता तथा समाज से रहा है, क्योंकि कला के द्वारा ही हमें भिन्न-भिन्न युगों के समाज की सम्यता का पता चलता है।

कला की परिभाषा

टालस्टाय के शब्दों में "कला एक माननीय चेष्टा है, जिसमें मनुष्य अपने जीवन में साक्षात्कार की हुई भावनाओं को ज्ञानपूर्वक कुछ संकेतों के द्वारा प्रकट करता है, उन भावनाओं का दूसरे पर प्रभाव पड़ता है और उनमें उसकी अनुभूति होती है।" रवीन्द्रनाथ ठाकुर के शब्दों में कला की परिभाषा यह है कि "जो सत्य है, जो सुन्दर है वही कला है।" फेंव समालोचक फागुए के विचार से "कला भाव की उस अभिव्यक्ति को कहते हैं जो तीव्रता से मानव हृदय को स्पर्श कर सके।"

इन सबके कला सबधी विचारों को देखते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कला कलाकार की कल्पना की सौंदर्यात्मक अनुभूतियों की अभिव्यक्ति है। साहित्य, संगीत, वास्तुकला, चित्रकला एवं मूर्तिकला का जन्म कलाकार की इन्ही कल्पनाओं की अनुभूति की अभिव्यक्ति के कारण होता है।

चित्रकला की परिभाषा

चित्रकला की परिभाषा सम्यता के साथ बदलती रही है। श्री देवखरे के शब्दों में "एक रंग द्वारा किसी भी आकृति एवं उसकी लम्बाई, चौड़ाई तथा मुटाई का अवलेखन ही चित्रण कहलाता है।" श्री रायकृष्ण दासके शब्दों में चित्रकला "किसी एक तल (सतह) पर, जो सम हो—यह समता खमदार भी हो सकती है (जैसे कुम्भ आदि का बाहरी भाग और कटोरी, रकामी आदि का भीतरी भाग एवं लदावदार पाटन आदि)—पानी, तेल या किसी अन्य माध्यम में घोले अथवा सूखे एक वा एकाधिक रंगों की रेखा एवं रंगामेजी द्वारा किसी रमणीय आकृति के अकन को और उसी प्रसंग में भिन्नोन्नत तथा एकाधिक तल और पहलू (= देशकाल) बरसाने को चित्रण कहते हैं, और ऐसी प्रस्तुत वस्तु को चित्र।" परंतु प्राचीन कलाकारों के अनुसार चित्रकला की परिभाषा "किसी भी रंग की रेखा के द्वारा कल्पना की अभिव्यक्ति का एक तल और एक पहलू

2 . भारतीय कला परिचय

दिसाना ही चित्रण होता है।" आधुनिक कला में कला का क्षेत्र प्राचीन कला से बहुत विस्तृत है। आधुनिक काल की चित्रकला जीवन के हर पहलू तथा हर व्यापार में दिखती है। चित्रकला की परिभाषा अपने अनुभव तथा अपने दृष्टि-कोण से भिन्न-भिन्नों के रूप में अपनाई गई है जिसको शब्दों में बताना संभव नहीं है। आधुनिक युग विज्ञान एवं मानसिक बुद्धि के उत्थान का युग है, इसमें नये प्रयोग हो रहे हैं और नये प्रयोगों के कारण कला की परिभाषा भी नया रूप ले रही है। इस काल में एक के सिद्धांतों का दूसरा खंडन कर रहा है। कोई किसी के मत से सहमत नहीं है और वे अपने-अपने प्रयोगों के आधार पर कला की परिभाषा दे रहे हैं।

चित्रकला में रस को बहुत महत्त्व दिया गया है। काव्यशास्त्र के अनुसार चित्रकला में भी नव रस माने गये हैं और सफल कलाकृति के लिये चित्र में रसों का रहना नितान्त आवश्यक माना गया है।

प्राचीन युग के पाश्चात्य विद्वानों के विचार से भारतीय कला में चित्रकला (Painting) ऐसी कोई चीज नहीं थी। इससे पहले की कुछ भारतीय कला पर प्रकाशित पुस्तकों से पता चलता है कि भारत में सचित्रकला (Pictorial Art) की कमी थी, जिससे इसका अध्ययन आसान हो गया। यह सच है कि कुछ अलंकारिक रंगीन लघुचित्र (Miniature Painting) अलग-अलग समय में भारत के भिन्न-भिन्न स्थानों में पाये गये, परंतु पाश्चात्य विद्वानों ने इन्हें फारस तथा चीन के चित्र बताया, एवं उन्हें पुस्तकों के दृष्टांत चित्र (Book-Illustrations) कहा और इन्हें प्रयुक्त कला (Applied Art) का अच्छा उदाहरण माना।

'भारतीय कला' एवं 'पाश्चात्य आधुनिक कला' में बहुत अंतर है। ये दो भिन्न विषय हैं। भारत में कला कुल या जाति संबंधी अनुभवों को दिखाती है और यह अधिकतर धनोपार्जन हेतु अपनाई गई, साथ ही यह समाज की इच्छाओं पर निर्भर करती थी, जो लोगो ने पसंद किया वही कलाकार द्वारा बनाया गया, परंतु पाश्चात्य आधुनिक कला में कलाकार के व्यक्तित्व को प्रमुखता देते हुए विशिष्ट स्वाभाविक योग्यता के चित्र बने। इसी कारण से भारत में कला की अच्छाईयाँ या बुराईयाँ उस समय के समाज की अच्छाईयो या बुराईयो पर निर्भर करती हैं। किसी भी समय की कला को समझने के लिये हमें उस समय के लोगों के रहन-सहन को देखना होगा। समस्त भारतीय चित्रकला व्यावसायिक शिल्पकारिता पर निर्भर करती है, उसमें मौलिकता तथा नवीनता का सप्रयत्न समावेश नहीं किया जाता। अलग-अलग समय की कला को हम आकृतियों की भिन्नता से पहचान सकते हैं और साथ ही यह कला उस समय

की वैज्ञानिक आवश्यकताओं को दिखाती है। प्राचीन शैलियों की मकल नहीं है, बल्कि इसे आधुनिक जीवन में बहुत महत्व दिया गया है। पाश्चात्य लोगों का कला संबंधी दृष्टिकोण केवल एक ही प्रकार का था, उनके विचार से यदि चित्र या शिल्प अकादमिक नियमों (Academic Canons) को मानता है, एवं चित्रों की आकृतियों की शरीर रचना पश्चिमी ज्ञान की पुस्तकें के नियमों पर निर्भर करती है, तो उस समय चित्र कला की महान उत्पत्ति न होकर केवल पाश्चात्य कला की विलक्षण वस्तु ही रह जाती है।

भारतीय कला को कला के क्षेत्र में जापानी कला के पहले से ही स्थान प्राप्त था। इस कारण हम कह सकते हैं कि पूर्वी सभ्यता में भारतीय कला को जापानी कला से पहले महत्व दिया गया। उस समय भारत में चित्र केवल चौखटे के अंदर कैनवास (Canvas) पर न बन कर बौद्ध भित्ति चित्रों (Frescoes) तथा मुगल लघुचित्रों (Miniatures) के रूप में बनाये जाते थे, जिसे भारतीय कला के अंतर्गत माना गया है, साथ ही उन्हें भारतीय कला की उत्पत्ति में महत्व दिया गया है।

पूर्वी एवं पश्चिमी दुनिया एक दूसरे से भिन्न होते हुए भी कला की दुनिया में आपस में संबंधित है। पूर्वी कलाकार पहले दार्शनिक (Philosopher) है बाद में कलाकार, परंतु पश्चिमी कलाकार पहले कलाकार है तब दार्शनिक (Philosopher)। परंतु कुछ वर्षों में धीरे-धीरे भारतीय कला ने सहानुभूतिक ज्ञान के द्वारा अपना स्थान कला के क्षेत्र में अलग बना लिया। दोनों सभ्यतायें एक दूसरे से एकदम ही भिन्न हैं इस कारण इनका आपस में संघटन होना कठिन है। दोनों की ही उत्पत्ति, लक्ष्य एवं अंत सब भिन्न है। इस कारण दोनों में भिन्नता दिखाना बहुत आसान है।

पश्चिमी चित्रकला घन की कला (Art of Mass) है, परंतु पूर्वी चित्रकला रेखाओं की कला है। पश्चिमी चित्रकला में प्रकाश, छाया एवं रंगों को ध्यान में रखा जाता है, और इसमें संकेत को महत्व दिया जाता है। पश्चिमी चित्रों में रेखायें विदित नहीं होती हैं, सीमांकन का आभास मात्र होता है। इसके विपरीत पूर्वी कला में चित्र की सुन्दरता उसकी आकृतियों की रेखाओं पर निर्भर करती है, और रेखाओं के गुणों के कारण ही पूर्वी चित्रकारों का रेखाओं पर प्रभुत्व माना जाता है। पश्चिमी चित्र पश्चिमी संगीत के समान जातीयता को दिखाते हैं और एक साथ ही बहुत से लोगों को प्रसन्न करते हैं परंतु भारतीय कला (बौद्ध भित्ति चित्रों के अलावा) में लघुचित्रों की परंपरा के कारण जो केवल एक साथ कुछ ही लोगों को आनन्द देते हैं। पश्चिमी लोग संगीत, चित्रकला

4 : भारतीय कला परिचय

तथा अपने धर्म में कर्मकाण्डी है और भारतीय कला अपने में व्यक्तिगत (Individualistic) है।

भारतीय चित्रकला को हम चार मुख्य भागों में बांट सकते हैं

1. बौद्ध भित्ति चित्रकला
2. जैन कला
3. हिन्दू या राजपूत चित्रकला
4. मुगल चित्रकला

1. बौद्ध चित्रकला

बौद्ध चित्रकला में चित्र बौद्ध धर्म के विषयों पर आधारित बनाये गये। बौद्ध कलाकारों का लक्ष्य अपने आदर्शों का जनसाधारण को ज्ञान कराना था और अपने धर्म का चित्रों द्वारा प्रचार करना था। इसी कारण इन्होंने भिन्न-भिन्न स्थानों पर अपने धर्म सबधी भित्ति चित्र बनाये थे जो हमें आज भी दिखते हैं। इसके अच्छे उदाहरण अजन्ता, बाघ इत्यादि के चित्र हैं। बौद्ध तथा राजपूत हिन्दू चित्र भारतीय जीवन के प्रतीक हैं, इनमें धर्म को महत्व दिया गया है, और इन चित्रों का मुख्य गुण दैवित्य (Mysticism) एवं मनुष्यत्व है। इन्हीं गुणों के कारण बौद्ध कला को जनसाधारण में महत्व मिला है। परन्तु इसके विपरीत मुगल चित्र लौकिक (Secular) होते हैं और ये यथार्थता (Realistic) एवं क्रातिवृत्तता (Eclectic) से भरे हुए हैं।

2 जैन चित्रकला

जैन चित्रकला का आरम्भ गुजरात के श्वेतावर कलम से माना गया है। जैन कला को पश्चिमी भारतीय लघु चित्रों की कला या गुजराती कला या अपभ्रंश शैली भी कहा जाता है। इन्हीं चित्रों से भारत में पोथी चित्रों की परंपरा का भी प्रारम्भ माना जाता है। इसमें मुख्यतः जैनधर्म से संबंधित पोथी चित्र गुजरात में 10वीं से 13वीं सदी तक बने। इनका भी लक्ष्य जैनधर्म का प्रचार करना ही था। ये चित्र ताडपत्रों पर बनाये गये। परन्तु 12वीं सदी में जैनधर्म के चित्र कागज पर भी बने। जैन शैली में वस्त्रों पर भी चित्र बने मिलते हैं। इस कला में राग-रागिनियों, नृत्य की विविध मुद्राओं का भी चित्रण है, साथ ही कमल इत्यादि का अलंकरण भी दिखता है। ये चित्र चौकोर आकार के बने हैं। साथ ही पोथी चित्र होने के कारण छोटे माप के हैं। इन चित्रों के संयोजन निश्चित हैं, रंगों का प्रयोग सीमित है, साथ ही इनमें हमें गीत एवं सजीवता स्पष्ट दिखती है।

3. हिन्दू राजपूत चित्रकला

हिन्दू चित्रकला राजपूत शैली के चित्रों को कहा गया है, जिसका संबंध

राजपूताना एवं पहाड़ी राजपूतों से माना जाता है। इन चित्रों का विषय हिंदू धर्म है इसी कारण इन्हें हिंदू चित्रकला भी कहा गया है। राजपूत चित्रों का आदर्श भी बौद्ध चित्रों के समान ही था। इन चित्रों में धर्म के साथ-साथ उस समय की साधारण जनता के रहन-सहन तथा उनके रीति-रिवाजों का भी चित्रण किया गया है। उनका ध्येय अपने हिन्दू धर्म का सा प्रचार जनता में प्रचार करना था, जिसके कारण भारत में लघुचित्रों (Miniature paintings) की एक नई परंपरा का प्रारंभ हुआ और इसे ही भारत की सचित्र कला (Pictorial Art) कहा गया। राजपूत कला को जयपुर तथा काँगड़ा शैलियों में विभाजित किया गया है। जयपुर शैली में राजस्थान के हिंदू चित्र आते हैं तथा काँगड़ा शैली पहाड़ी राजपूताने के चित्र।

4 मुगल चित्रकला

मुगल चित्रकला में मुगल शैली के चित्र आते हैं, जो कि भारत में मुगल राज्य से संबंधित हैं। इनमें धर्म का कोई स्थान नहीं है।

मुगल चित्र यद्यपि कोशल (Technique) में राजपूत चित्रों के ही समान थे परंतु उनका ध्येय एकदम भिन्न था, ये आध्यात्मिक (Spiritual) विचारों पर आधारित न होकर यथार्थ के विवरण पर आधारित थे। मुगल लघु चित्र (Miniature painting) अधिकतर भौतिक होते थे। विशेषकर इसमें छवि चित्र (Portrait) बनाने का प्रचार था जो कि अपनी चरमसीमा पर था। इन चित्रों में बनाने वाले की आंतरिक भावनाओं को बहुत अच्छे प्रकार से व्यक्त किया जाता था। अकबर के समय में चित्रकला को जाति से हटकर महत्त्व दिया गया।

मुगल कला में बहुत-सी कलमें या शैलियाँ मानी गई हैं, क्योंकि इसके बहुत से केन्द्र भिन्न-भिन्न स्थानों पर थे, इस कारण प्रत्येक स्थान का प्रभाव इस कला पर भिन्न-भिन्न पड़ा। इस प्रकार से स्थानीय कला ने मुगल कला से मिल कर एक नई शैली को जन्म दिया, इससे ये शैलियाँ दिल्ली, लखनऊ, दक्षिणी, ईरानी, काश्मीरी, पटना इत्यादि शैलियों के नाम से विख्यात हुईं। भारतीय कला विशेषकर अज्ञात नाम कला है, इसके अच्छे उदाहरण बौद्ध एवं राजपूत लघुचित्र हैं। केवल कुछ मुगल लघुचित्रों (Miniature Paintings) में कलाकार का नाम लिखा मिलता है। यह माना जा चुका है कि पहला भारतीय कलाकार होने का श्रेय एक स्त्री को है, जिसका नाम 'चित्रलेखा' था। यह कथा पुराणों के समय की मानी गई है। इसमें चित्रलेखा राजकुमारी ऊषा की दासी थी, जिसने ऊषा के स्वप्न में अनिरुद्ध को देखने के बाद अनिरुद्ध का छविचित्र (Portrait) बनाया

6 : भारतीय कला परिचय

जो कि बहुत सजीव चित्र था। इसलिए चित्रलेखा छविचित्र की योग्य कलाकार मानी गई। इसके बाद भारतीय चित्रकला में किसी भी कलाकार को नाम के द्वारा नहीं व्यक्त किया गया है, परन्तु 17वीं शताब्दी में ऐतिहासिकार तारानाथ ने कुछ कलाकारों का जो बौद्ध चित्रों से संबंधित थे वर्णन किया है, ये चित्रकला एवं मूर्तिकला दोनों में ही बराबर योग्यता रखते थे।

भारतीय चित्रकला की सभी शैलियाँ एक दूसरे से तालुका के प्रयोग में भिन्न हैं। भारतीय कला किसी भी व्यक्ति विशेष की कला न होकर उस समय की जाति की कला होती है।



प्रागैतिहासिक काल (Pre-Historic Period)

विश्व की सभी प्रागैतिहासिक कलायें मानव के प्रारंभिक एवं आदिम जीवन को प्रकट करती हैं। उनमें मानव के जन्म एवं उत्थान का इतिहास संक्षिप्त है। ज्यों-ज्यों मानव सभ्यता की ओर बढ़ता गया त्यों-त्यों समय के साथ कला का भी विकास होता चला गया। पुरातत्त्व विद्वानों ने प्रागैतिहासिक चित्रों के बारे में कोई निश्चित धारणा नहीं बनाई जिससे यह कहा जा सके कि यह चित्र अमुक चित्रकार द्वारा अमुक गुफा में बनाया गया है, परंतु यह माना जा सकता है कि जैसे-जैसे मानव का विकास हुआ वैसे ही कला का भी विकास हुआ। मानव में चित्रण की प्रवृत्ति उस समय से थी जब वह जंगलों में जंगली रूप में रहता था। जंगली जीवन से हटकर उसने अपने मानसिक बिंबे की भांति के लिये चित्रण को अपनाया। उन्होंने अपनी भावनाओं को मूर्तियों एवं चित्रों द्वारा कला का रूप प्रदान किया।

यह युग उस समय का माना जाता है जब मानव को घातुओं का ज्ञान भी नहीं था। वे अपने दैनिक जीवन में अपने हाथों से बनाये कड़े पत्थरों के औजारों का प्रयोग करते थे। इस कारण इस युग को पाषाण युग भी कहा गया है। इस समय तक उनके राजनीतिक इतिहास का भी प्रारंभ नहीं हुआ था। इन चित्रों से हमें पता चलता है कि उस समय किस प्रकार से मानव प्रकृति से लड़ कर अपना जीवन यापन करता था। वे भी जंगली जानवरों के समान गुफाओं में रहते थे एवं जंगली जानवरों का शिकार करके अपना पेट पालते थे। समस्त संसार के प्रागैतिहासिक कालीन मानव की चित्रित आकृतियाँ उसके सामाजिक जीवन, उसकी संस्कृति, उसकी धारणा, एवं उसकी हिसक प्रवृत्ति को दिखाती हैं। किस प्रकार से इतनी कठिन परिस्थितियों में उस समय के मानव ने अपना जीवन यापन किया होगा, उन्हें अपनी जीविका के लिये शिकार की खोज में अस्थायी तथा असुरक्षित जीवन व्यतीत करना पड़ा होगा और वे सभ्यता के दौड़ में कहाँ थे। ये प्राचीन चित्र मोटी, आड़ी, तिरछी, टेढ़ी तथा अस्पष्ट रेखाओं के द्वारा बनाये गये हैं, वे चित्र उस समय के मानव की विषम अनुभूतियों को व्यक्त करते हैं।

8 : भारतीय कला परिचय

विश्व के सभी प्राचीन कलाकारों ने प्रकृति से प्रेरणा ग्रहण की है। प्रकृति से कलाकारों को केवल तत्त्व ही नहीं मिले बल्कि अभिव्यक्ति के विभिन्न प्रकार भी प्राप्त हुए। प्राचीन कलाकृतियों के द्वारा हमें मानव एवं पशुओं में भेदभाव का पता चलता है। मानव ने पशुओं के गुणों पर मोहित होकर उनको ऊँचा स्थान दिया और उनका चित्रण देवताओं के साथ किया। आदि मानव ने अपनी कल्पनाओं को चित्रों द्वारा साकार किया और इन्होंने अपना संबंध बाहरी जगत् से स्थापित किया। इन्होंने प्रकृति पर विजय प्राप्त करके उससे समन्वय किया और इन भावनाओं को धर्म का रूप दिया।

इन चित्रों का विषय प्रकृति पर विजय प्राप्त करना तथा उसकी स्मृति को बनाये रखना था। उस युग के मानव ने गुहाओं की दीवारों पर भित्ति चित्रों के रूप में युद्ध, धनुष बाण लिये मनुष्य आकृतियाँ, जंगली पशुओं का शिकार, नृत्य विषयों का चित्रण किया है। इन चित्रों में पुरुष, स्त्री, पशु तथा पक्षी सभी आकृतियों को बनाया गया है। इसके अतिरिक्त इन चित्रों में अमूर्त भावना को मूर्त रूप भी दिया गया है, जैसे प्राचीन मानव ने अपनी अमूर्त भावनाओं को जादू तथा टोने के रूप में चित्रित करके मूर्त रूप दिया है, साथ ही उन्होंने लय को भी चित्रों में स्थापित किया है।

प्राचीन मानव ने इन चित्रों का निर्माण दूसरे को प्रसन्न करने के लिये नहीं किया था और न ही उनका ध्येय अपने विचारों को दूसरे तक पहुँचाना ही था परन्तु फिर भी उन्होंने इन चित्रों को बनाया। इनके निर्माण के कई कारण बताये जाते हैं—

1 ऐसा विचार किया जाता है कि उस समय मनुष्य को रिक्तता का डर था, इस कारण चित्रों द्वारा मनुष्य ने सारी रिक्तता को लौकिक कर दिया। इससे पता चलता है कि प्राचीन मानव दीवारों पर आकृतियाँ बना कर स्थान की रिक्तता को समाप्त कर देना चाहते थे।

2 उन्होंने मुख्यतः पशुओं का चित्रण किया है क्योंकि उन्हें हर समय पशुओं का डर बना रहता था। पशु ही उनका भोजन, खेल तथा शत्रु थे। इस कारण प्राचीन मानव ने पशुओं की कल्पना कर उन्हें अपने चित्रों में बनाया होगा।

3 अपनी भावना को मूर्त रूप प्रदान करने के लिए इन्होंने इन चित्रों को बनाया होगा। इस चित्रण की प्रवृत्ति के भीतर जादू, टोना एवं टोटका भी कारण हो सकता है। पशुओं पर भी उनका जादुई प्रभाव होता था। पशु ही उनके लिये सब कुछ थे इसी कारण उन्होंने विशेषरूप से अपने चित्रों में पशुओं का चित्रण किया है।

4 अपने आलावरण की स्मृति तथा उस पर अपनी विजय का इतिहास बनाये रखना भी चित्र बनाने का एक कारण था।

भारत में ऐसे चित्रों की कई शृंखलाएँ प्राप्त हुई हैं, इनमें सत्काशीत चित्रों की सभी विशेषताएँ मिलती हैं, वे उदाहरण बहुत मनोरंजक हैं। ये समस्त भारत में फैले हुए हैं, परंतु कुछ ही का अभी पता चला है। इनमें शिकार के दृश्यों का चित्रण गुफाओं की दीवारों पर अप्रवीण हाथों से बनाये जान पड़ते हैं। ये चित्र केवल भारत में कला का उद्गम ही नहीं दिखाते हैं बल्कि पूर्व के मनुष्यमान के प्राचीन इतिहास पर भी प्रकाश डालते हैं। ये चित्र मध्य भारत की कैमूर की पहाड़ियों की गुफाओं में बने मिले हैं परंतु उत्तर पाषाण काल (Later Stone Age) के उदाहरण विन्ध्य की पहाड़ियों से प्राप्त हुए हैं। ये चित्र मानिकपुर, होअंगाबाद पर्वत धेणियो, रायगढ़ में मंद नदी के पूर्व, मिर्जापुर में सोनकाँठा एव जोशिमारा की गुफा इत्यादि स्थानों से प्राप्त हुए हैं।

रायगढ़ से प्राप्त प्रागैतिहासिक कला के उदाहरणों में आदि मानव की कला की भावनाओं को व्यक्त करते हुये चित्र प्राप्त हुए हैं। यहाँ पर खूनेदार बलुआ पत्थर (Sand stone) के पहाड़ों की गुफाओं के द्वार पर कई चित्र बने हैं, वे लाल रंग के हैं। इनमें मनुष्य (चित्र 1) एव पशुओं की आकृतियों को



चित्र-१

बहुत सुंदर एवं सजीव ढंग से केवल रेखाओं द्वारा व्यक्त किया गया है (चित्र 3¹ एवं 4)। इनमें हाथी, घोड़े इत्यादि का विशेषकर चित्रण है। यहाँ पर एक शिकार के दृश्य में भैंसे को भाँलों द्वारा बुरी तरह घायल दिखाया गया है एवं वह शिकारियों से घिरा हुआ है। यह चित्र बहुत सजीव जान पड़ता है। कुछ पत्थर के औजार भी इन पहाड़ियों की गुफाओं के द्वार पर पाये गये हैं जो कि इस पाषाण युग का भास कराते हैं। हाँलांकि यहाँ के बहुत से रेखा चित्र

(drawings) नष्ट हो गये हैं फिर भी जो हैं वे आदिम कलाकारों की स्वाभाविक कलात्मक वेन को व्यक्त करने में सफल हैं ।

मिर्जापुर में सोनकाँठा की गुफाओं से प्राप्त आद्य चित्र (Archain Painting) बहुत मनोरंजक हैं । यहाँ पर भी शिकारी दृश्यों का चित्रण अधिक-



चित्र - ३

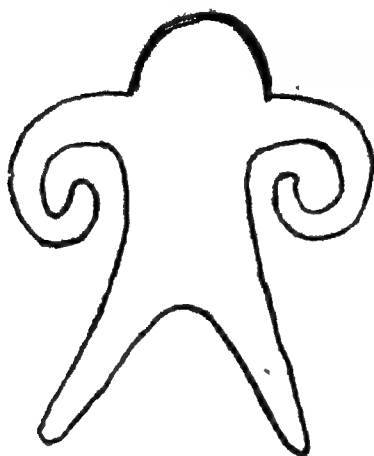
तर किया गया है । गैंडा, सूअर एवं साबर के शिकार का चित्रण बहुत सजीव किया गया है, इनमें हाथियों के पकड़ने के दृश्य भी बहुत सुंदर चित्रित किये गये हैं तथा इसके दूसरी ओर नृत्य में मस्त व्यक्तियों का चित्रण है । कहीं-कहीं पर लंबी चौच वाले पक्षी बनाये गये हैं । घायल बनंला सूअर तथा मृग को भाले से शिकार करने का दृश्य बहुत सजीव है, एक जगह एक पशु पर कुत्ते दूटे हुए हैं ।



चित्र - ४

इन सभी चित्रों और स्पेन के कास्टिलो (Castillo) की गुफाओं के चित्रों में समानता है । ये चित्र आदि मानव द्वारा बनाये माने गये हैं । इन सभी चित्रों का समय निश्चित नहीं मालूम है, इसके बारे में विद्वानों में मतभेद है, कुछ के अनुसार इस युग का समय आज से 30,000—40,000 वर्ष पूर्व का कहा

गया है परंतु कुछ के मत से यह 10,000-12,000 वर्ष पूर्व का माना गया है। जो भी हो इस युग के पहले के चित्रों का इतिहास आज भी अज्ञात है।



चित्र-2

शैली की दृष्टि से इन चित्रों की आकृतियाँ 3 प्रकार की हैं।—

क. आकृतियों में चौड़ाई और मोटाई नहीं दिखती है, केवल दो या तीन रेखाओं द्वारा आकृति का प्रदर्शन किया गया है। (चित्र 2)

ख. इनमें आकृतियों के शरीर को पड़ी हुई समानांतर रेखाओं द्वारा भरा गया है।

ग. इनमें आकृतियों के पूरे शरीर को जाड़ी तथा बेड़ी तिरछी रेखाओं से भरा गया है।

इस पूरे युग को तीन भागों में बाँटा जा सकता है

1. पूर्व पाषाण युग।
2. मध्य पाषाण युग।
3. उत्तर पाषाण युग।

पूर्व एवं मध्य पाषाण युग के चित्रों के अवशेष कुछ स्पष्ट नहीं हैं परंतु उत्तर पाषाण युग के अवशेष आज भी स्पष्ट हैं, ये विषय की पहाड़ियों से प्राप्त हैं। इनका रूप समय के परिवर्तन के साथ नष्ट हो गया है परंतु जो भी अवशेष प्राप्त हैं उनसे उसका समय निश्चित नहीं किया जा सकता। परंतु भारत की जोसिमारा गुफा के चित्रों का समय निश्चित बतलाया गया है।

जोगिमारा की गुफा

ये गुफा डा० ब्लॉक के मत से 3 शती ईसा पूर्व की मानी गई है। इस गुफा को नटियों का विश्रामगृह माना गया है, परंतु यहाँ से प्राप्त एक अभिलेख के द्वारा इसे वरुण का मन्दिर कहा जा सकता है, जिसमें वेवर्दाशिनियों के रहने का पता चलता है। इस गुफा में उसके तथा उसके बाद के भी चित्र अंकित हैं जो कि ऐतिहासिक काल की भारतीय चित्रकला के महत्त्वपूर्ण नमूने हैं। पहली झलक में ये चित्र लाल तथा काले रंगों की मृत्तिका द्वारा बनाई आकृतियाँ जान पड़ती हैं जो कि गुफा की खुरदुरी सतह पर अशिक्षित मनुष्यों द्वारा बनाई गई है परंतु पास से देखने पर लगता है कि यह अपरिष्कृत होते हुए भी सोचकर बनाई गई हैं। इन चित्रों की सुदूर रेखाओं पर फिर से खींची गई रेखायें इन्हें अप्रवीण हाथों द्वारा बनाये हुए का भ्रम कराती हैं, इसी कारण चित्रों की शैली एब लय इन चित्रों में समाप्त हो गया है। यहाँ के कुछ चित्रों से ये चित्र जैन मत के माने गये हैं। कहा जाता है कि रामचंद्र जी ने अपने वनवास के कुछ दिन यहाँ बिताये थे जिसके उदाहरण सीता बगडा एवं लक्ष्मण बगडा गुफायें हैं। जोगिमारा गुफा 100 फुट लम्बी तथा 6 फुट चौड़ी है। गुफा का द्वार सकीर्ण है। अधिकांश चित्र समय के साथ नष्ट हो गये हैं। गुफा में प्रकाश के लिए छत में छेद बने हैं। श्री अमैन्द्रनाथ गुप्त तथा श्री असितकुमार हास्दार ने इस गुफा के चित्रों पर प्रकाश डाला है। इनका विषय पशु, मनुष्य एवं वास्तुकला (Architecture) है, जो उस समय की कला की शैली के अच्छे उदाहरण हैं। यहाँ पर चित्रों के हाशियों में मछलियों तथा दूसरे पानी के जानवरों के नमूने बने हैं परंतु जो कुछ भी ये चित्र कहना चाहते हैं वह अस्पष्ट है। प्राचीन काल की वास्तुकला के उदाहरणों में स्थायित्व नहीं होता था, उस समय (पहली शताब्दी ई० पूर्व) की कला प्रत्यक्ष रूप में उन्नत न होकर प्राचीन ही थी, परंतु योगिमारा की गुफाओं के चित्र इसके विपरीत उन्नत सौंदर्यानुभूतिक (Aesthetic) भावों को दिखाती हैं। जोगिमारा की गुफा की छत पर के चित्रों को 7 भागों में बाँटा गया है, ये इस प्रकार हैं :

1 पहले चित्र में कुछ मनुष्यों को चित्रित किया गया है इनके साथ एक हाथी एवं मछली को लहरों के बीच में चित्रित किया गया है। इस चित्र में सफेद, लाल एवं काले रंगों का प्रयोग है। इस चित्र में चंचलता एवं गति स्पष्ट दिखती है।

2 इस भाग में कुछ मनुष्य आकृतियाँ एक पेड़ के नीचे बैठी दिखाई गई हैं। पेड़ की केवल कुछ ही पत्तियाँ यहाँ पर दिखाई गई हैं। इस चित्र का विषय

स्पष्ट नहीं है परंतु यह चित्र प्रतीकात्मक एवं उस समय के सभ्यता की भावनाओं को दिखाते हैं। यहाँ पर केवल लाल रंग का प्रयोग है।

3. यहाँ पर कुछ फूल सफेद पृष्ठ भूमि (background) पर काली रेखाओं द्वारा बनाये गये हैं, यहाँ पर लाल रंग से एक घुमल नृत्य करता हुआ चित्रित किया गया है। इस चित्र का अधिकांश नष्ट हो गया है। यह चित्र भी सामाजिक भावनाओं एवं राजसीय रस को दिखाता है।

4. यह चित्र विषय एवं कला दोनों ही विचार से महत्वपूर्ण है। इसमें एक नर्तकी पृथ्वी पर बैठी है एवं कुछ मनुष्य आकृतियाँ इसके चारों ओर नृत्य करती हुई चित्रित की गई हैं। इस चित्र का विषय एवं शैली अजंता के चित्रों से मिलता है परंतु यहाँ पर कला का स्तर भिन्न है, यह चित्र किसी आनन्दोत्सव को दिखाता है।

5. इस भाग के चित्रों का विषय बहुत विचित्र है। यहाँ पर आकृतियों गुडियों के आकार की बनाई गई हैं, इस कारण उनके अंगों में समान अनुपात नहीं है और वे हास्यास्पद चित्र हो गये हैं। इसमें चिड़ियों भी चित्रित की गई हैं जिसका विषय भी अस्पष्ट है। यहाँ पर भी काले रंग का प्रयोग किया गया है।

6. इस भाग के चित्र एकदम अस्पष्ट हैं, परंतु ये चित्र अजंता के जैयमवन के चित्रों के सदृश हैं। यहाँ पर कुछ रथों का चित्रण किया गया है जिन पर यूनानी प्रभाव स्पष्ट है। इन चित्रों की पृष्ठभूमि (background) अजंता के चित्रों की पृष्ठभूमि (background) के समान है।

7. इस भाग के चित्र भी अस्पष्ट हैं।

जोगिमारा की गुफाओं के चित्र अजंता के चित्रों से सौंदर्य एवं कला की दृष्टि से निम्नकोटि के होते हुए भी वे अपनी अलग मौलिकता रखते हैं। ऐसा विचार है कि इन चट्टानों से एक प्रकार का तरल पदार्थ निकलता है जिसके द्वारा ये चित्र अभी भी अच्छी अवस्था में हैं। इस प्रकार से ये चित्र प्रकृति में स्वाभाविक ढंग से परिरक्षित हैं। इन चित्रों का विषय भी पशु हैं, एवं ये चित्र बहुत शक्तिशाली बने हुए हैं।

प्रागैतिहासिक कालीन चित्रकला की विशेषतायें

आदि मानव के गुफा के चित्र उनकी कलात्मक प्रवृत्ति को प्रकट करते हैं कि किस प्रकार उन्होंने अपने रहने के स्थान को चित्रों द्वारा अलंकृत कर कला-

14 . भारतीय कला परिचय

त्मक रूप दिया, एवं इनकी कलात्मक प्रकृति इनके औजारों एवं हथियारों के अलंकरण और उनके भिन्न-भिन्न रूपों में दिखती है।

आदि मानव में तर्क-बुद्धि का अभाव था इसी कारण उन्होंने शरीर के गुप्त अंगों के चित्रण में कोई मेव नहीं रखा है। ये चित्र सजीवता एवं स्वाभाविकता से भरे हुए हैं।

ये चित्र प्रतीकों पर आधारित हैं। ये प्रतीक समाज की धारणा से संबंधित हैं और इनको धर्म की भावनाओं के साथ चित्रित किया गया है। इन प्रतीकों के कारण पशु-पक्षियों को देवताओं के साथ चित्रित किया गया है। ये चित्र मानव जाति के कल्याण के द्योतक हैं। आधुनिक काल तक इन प्रतीकों को महत्त्व दिया गया है।

इन चित्रों में यथार्थता का अभाव पाया जाता है परंतु इनमें मौलिकता स्पष्ट दिखती है। प्राचीन चित्रों में शरीर के विभिन्न अंगों को न दिखा कर एक स्थायी प्रतिमा का चित्रण किया गया है। यहाँ पर चित्रों का सौंदर्य विषय के सौंदर्य से आगे नहीं हो पाया है, जिसके कारण इन चित्रों में विषयार्थक अभिव्यक्ति मिलती है। प्राचीन चित्रकार विषय को पहले सोचते थे तथा बाद में उसे रूप प्रदान करते थे।

इन चित्रों में लम्बाई एवं चौड़ाई दृष्टिगोचर होती है, जिससे स्पष्ट पता चलता है कि इन कलाकारों के भाव सीधे साधनों के द्वारा इन चित्रों के रूप में प्रस्तुत किये गये हैं। इन कलाकारों ने केवल अपनी भावना की अनुभूति को इन चित्रों में व्यक्त किया है। इन चित्रों में वस्तु का वास्तविक रूप नहीं प्राप्त होता है विशेषकर विषय का सूक्ष्म रूप इन चित्रों में दिया गया है। इन चित्रों को रंगों की विभिन्नता के द्वारा न प्रकट करके कलाकार ने रंगों की मौलिकता के द्वारा प्रकट किया है। इनमें रंगों द्वारा छाया एवं प्रकाश को दिखाया गया है। इससे हमें इनमें रंगों के प्रयोग की विधि एवं उसमें मौलिकता की झलक दिखती है।

इन चित्रों में मानव की अपूर्त भावनाओं का चित्रण मिलता है। इन चित्रों में उनकी कला के कौशल (technique) की निपुणता का पता चलता है।

इन चित्रों में मानव ने कम से कम रेखाओं से अधिकतम भाव की सजीवता को प्रकट करने का प्रयास किया है। प्राचीन काल के चित्रकार व्यवसायिक नहीं होते थे परंतु वे दैनिक जीवन की वस्तुओं का चित्रण कर अपने हृदय की प्यास को बुझाते थे।

इन चित्रों में हिरोजी, गेरु, रामरज, काजल आदि रंगों का प्रयोग हुआ है, जो कि उन्हें प्रकृति से प्राप्त हो जाते थे। ये रंग पक्के एवं टिकाऊ होते थे जिसके कारण इतने वर्षों बाद भी ये चित्र अपनी महानता को दिखाते हैं।

इन सब ही बातों को देखते हुए हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि प्राचीन युग से ही मानव को कला की प्रेरणा अमूर्त एवं यथार्थ (realistic) कला दोनों ही से समान रूप से प्राप्त हुई होगी और उन्हें दोनों ही प्रकार के चित्रों को बनाने में बराबर ही आनन्द प्राप्त होता होगा। इस युग के बाद कला की उन्नति हम देखेंगे जो हमें आगे के अध्यायों में स्पष्ट हो जायेगी।



अध्याय 3

प्राचीन भारत 3500-2500 ई० पूर्व

इस अध्याय में हम अपने प्राचीन भारत की सम्यता को देखेंगे जिसका अभिलेख (Record) भी अभी तक पूर्ण नहीं है। सिंधुघाटी की सम्यता को ही भारत के समाज की सर्वप्रथम सम्यता माना गया है। यही से हमें मनुष्य मात्र की सम्यता का सही पता चलता है। साथ ही इसी समय से हमें भारत के क्रम बद्ध इतिहास का भी पता चलता है।

सिंधुघाटी की सम्यता

3500 ई० पूर्व में शहरी सम्यता का आरंभ सिंधुघाटी की सम्यता से होता है। ग्राम जीवन से इसका परिवर्तन इतना शीघ्र हुआ कि लोगों को इसका पता भी न चल सका। इस परिवर्तन का कारण इस पर विदेशी प्रभाव कहा जा सकता है। यह विदेशी प्रभाव प्राचीन सुमेरियन सम्यता थी। ऐसा विश्वास किया जाता है कि फारस की खाड़ी में समुद्रयाना द्वारा सुमेरियन व्यापारी सिंधु घाटी में पहुँचे और उन्होंने अपनी सम्यता का प्रभाव सिंधुघाटी की सम्यता पर डाला, इसी कारण सिंधुघाटी की नई सम्यता बहुत कुछ प्राचीन सुमेरियन सम्यता में मिलती जुलती है। सिंधुघाटी का स्वाभाविक वातावरण उनके व्यापार तथा उनकी रक्षा के अनुकूल ही था। भारतीय मोहरें, मोती तथा दूसरी वस्तुएँ, जो यहाँ से प्राप्त हुई हैं, वे प्राचीन पूर्वी सम्यता के संपर्कों को प्रमाणित करती हैं। इनका संबन्ध आपस में गुलामों के व्यापार, कपड़ों एवं हाथी दाँत के व्यापार के द्वारा 2500-1500 ई० पूर्व तक बना रहा। परंतु तब पर भी यह संबन्ध केवल प्रेरणा तक ही सीमित रहा।

कहा जाता है कि किसानों के कुछ परिवार चौबिस अलग-अलग स्थानों में आकर बस गये, इन स्थानों में से दो महत्त्वपूर्ण स्थान माने गये हैं ये मोहेंजो-दाड़ो एवं हड़प्पा शहर हैं। यही से शहर की योजना, धर्म तथा वस्तुकला (Architecture) का प्रारंभ माना जाता है। उनकी मूर्तियों में धर्म एवं उनके रीति-रिवाजों की झलक हमें देखने को मिलती है।

सिंधुघाटी की सम्यता का पता सन् 1924 में सर जॉन मार्शल एवं डाक्टर मैके द्वारा प्राप्त हुआ था। यह सम्यता सिंधु एवं रावी के तट पर हजारों वर्ष पहले की आर्य पूर्व के सबंधों को दिखाती है। यह कला के हर पहलू पर

विभिन्न कलाओं से प्रकाश डालती है। उस समय मूर्तिकला, वास्तुकला, शिल्पकला, चित्रकला, चातुकला आदि सब ही कलाओं को विकसित होने का पूर्ण अवसर प्राप्त हुआ और हड़प्पा एवं मोहेनजोदाड़ो की खुदाई से प्राप्त वस्तुयें इसके सफल उदाहरण हैं। ये कार्य सम्यता पर भी प्रकाश डालती हैं, साथ ही सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक तथा व्यक्तिगत जीवन को स्पष्ट करने में भी योग देती हैं।

मोहेनजोदाड़ो एवं हड़प्पा की सम्यतायें

सिंधुघाटी की सम्यता के ये शहर विशेषकर उस सम्यता के महत्वपूर्ण उदाहरण माने गये हैं, जिससे प्राचीन भारत की सम्यता का पता चलता है। इनके मुख्य नगर सिंधु के बीच में बसा मोहेनजोदाड़ो (मुर्दों का नगर) तथा पंजाब के मध्य में स्थित हड़प्पा शहर माने गये हैं। पुरातत्त्वज्ञों (Archaeologists) के द्वारा मोहेनजोदाड़ो को 5000 वर्ष पुराना माना गया है। यह नगर सम्य मनुष्यों के व्यस्त वैभव का केंद्र था। इस सम्यता को भारतीय सुमेरियन सम्यता भी कहते हैं। यह युग पाषाण युग (Stone Age) से चातु के युग (Bronze Age) का समय कहा जाता है। ये केंद्र विश्वभर की सम्यता को दिखाते हैं जिसमें एलान (Elan), मेसोपोटामिया (Mesopotamia), मिश्र, तुर्किस्तान, उत्तरी कॉकेशस (North Caucasus), बैबिलोनिया एवं सुमेरियन इत्यादि की सम्यता का घनिष्ठ संबंध दिखता है। ये सब ही सम्यतायें पहले एक समान थी परंतु बाद में ये सब ही भिन्न-भिन्न स्थानों पर अलग-अलग पनपी, इसी कारण ये भिन्न-भिन्न स्थानों की भिन्न-भिन्न सम्यतायें हो गईं। ऐसा मालूम होता है कि इनका जीवन संगठित था, उनकी अपनी नगरपालिका थी, उनकी निकास नालियाँ एवं उनके शहर की योजना अति उत्तम थी। इस नगर की इमारतें प्रभावशाली थी जिनके कारण इस नगर को राजधानी बताया गया है। मोहेनजोदाड़ो एवं हड़प्पा दोनों ही शहर एक वर्ग मील क्षेत्रफल में स्थित थे केवल हड़प्पा शहर रावी नदी के कछार पर अर्धवृत्त (Semicircle) में स्थित था।

सिंधुघाटी की वास्तुकला (Architecture)

मोहेनजोदाड़ो एवं हड़प्पा नगर के भवनों, स्नानागारों सड़कों तथा नालियों के अवशेष प्राचीन वास्तुकला के महत्वपूर्ण उदाहरण हैं। एक विशाल स्नानागार है जिसमें सीडियाँ बनी हैं तथा इसके चारों ओर कमरों के साथ लम्बे चौड़े बराम्दे बने हैं जो उस समय की सम्यता एवं वास्तुकला दोनों ही के अच्छे उदाहरण हैं। इन नगरों में मकान सड़कों द्वारा एक दूसरे से अलग किये गये हैं। मुख्य सड़कों पर मकानों के द्वार खुलते हैं। हर मकान में कुएँ बने पाये गये हैं।

यहाँ की सड़के खूब चौड़ी हैं। मकान भी मुख्यत दो या तीन मंजिलें हैं। ये प्राचीन नगर कई भागों में विभाजित मिलते हैं। ये नगर किले के समान बना नहीं जान पड़ता है। कुछ इमारतें काफी मोटी दीवारों की नगर के पश्चिमी कोनों पर बनी पाई गयी है, जिन्हें धार्मिक इमारतें माना जा सकता है और इन्हें मंदिर कहा गया है। विशेषकर यहाँ की इमारतें आग में पकी ईंटों से बनी हैं, जिससे यह पता चलता है कि उस समय उन्हें लकड़ियाँ बहुत आसानी से प्राप्त होती होंगी। घूप से पकी ईंटों का प्रयोग इमारतों की भीतरी दीवारों में किया मिलता है, ये दीवारें मट्टी से पुती जान पड़ती है। मोहेनजोदादो में पाठशाला, सभाभवन, अनाज भंडार, सरकारी भवन, मृत मनुष्यों के भवन, तथा निम्न-जाति के लोगों के निवास स्थान भी बने मिले हैं। यह तो उस समय की नगर की योजना हुई जो बहुत उन्नत थी।

यहाँ पर किसी भी इमारत में वास्तुकला (Architecture) का अलकरण नहीं मिलता है। सब इमारतें सादी बनी हुई हैं, केवल एक स्थान पर ईंटों को अलकरण के तरीके से प्रयोग में लाया गया है।

मूर्तिकला (Sculpture)

इस सभ्यता को धर्म में आस्था थी, इस कारण उनकी मूर्तियाँ धर्ममय हैं। ये मूर्तियाँ लकड़ी, पाषाण एवं अनेक धातुओं की बनी मिली हैं। ये मूर्तियाँ चाहे



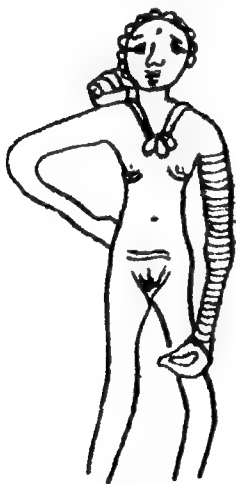
चित्र - ६



चित्र - ७

जिस चीज की भी बनी हैं, वे बहुत ही छोटे नाप की बनाई गयी हैं। वे विशेष-कर मनुष्य आकृतियाँ हैं, परंतु इन मूर्तियों में विशेषकर स्त्री आकृतियाँ पाई गई हैं, जो कि गहनों से भरी हैं (चित्र 6 एवं 7)। कभी-कभी वे अपनी गोद में बच्चे को भी लिए बनाई गयी हैं; कभी वे खोर की छाल भी पहने दिखाई पड़ती हैं। ये आकृतियाँ “देवी माँ” की जान पड़ती हैं, जो कि उस समय की सृष्टि की उत्पादिनी शक्ति का भास कराती हैं। उस समय की सभ्यता में स्त्री को बहुत महत्त्व दिया जाता था, और धीरे-धीरे इस विचार ने हिंदू धर्म की दार्शनिकता में काली तथा शक्ति का स्थान ले लिया।

दो छोटी काने की बस्त्रहीन नृत्य की मुद्रा में गुलाम बालाओं की शृंगार से युक्त मूर्तियाँ मोहनजोदड़ो से प्राप्त हुई हैं। एक थोड़ी अपरिष्कृत बनी हुई है परंतु दूसरी बहुत ही सजीव है। इन मूर्तियों के केश बहुत मोटे तथा बने बनाये गये हैं और ये दाहिने कंधे पर गिरे हुए हैं, इनका दाहिना हाथ कमर पर है एवं बाया हाथ चूड़ियों से भरा हुआ है और यह हाथ नीचे लटके हुए घड़े को पकड़े हुए है, पैर अकन की मुद्रा में पृथ्वी पर कुछ झूलता हुआ-मा है। (चित्र 5) यह



चित्र-५

मूर्ति नाप में 4 1/2'' की है, एवं पूरी मनुष्य आकृति है। हडप्पा से भी मनुष्य की पूरी आकृतियों की मूर्तियाँ मिली हैं। यहाँ से एक तावे की मोहर भी मिली है जिसके एक ओर पशु आकृति है तथा दूसरी ओर लिपि लिखी है। इन धातु की मूर्तियों से पता चलता है कि वे सभी प्रकार की धातुओं का ज्ञान रखते थे परंतु वे लोहे से अनभिज्ञ थे क्योंकि लोहे की कोई भी वस्तु यहाँ से प्राप्त नहीं हुई है।

हाथी दात की भी स्त्री आकृति की एक मूर्ति मिली है जो कि योरप के मेदोना (Medona) की मूर्ति का स्मरण कराती है, जिससे हमें उनके कलात्मक जीवन का भास होता है।

यहाँ से पत्थर की कटी हुई मूर्तियाँ भी प्राप्त हुई हैं जिनसे इनके पत्थर को काटने के ज्ञान का पता चलता है इसका अच्छा उदाहरण मनुष्य आकृति के घड़ का शिल्प है जिसके हाथ एवं सिर नहीं हैं।

यहाँ से कुछ बड़े दाढ़ी वाले मनुष्यों की भी आकृतियाँ पाई गई हैं जिनमें

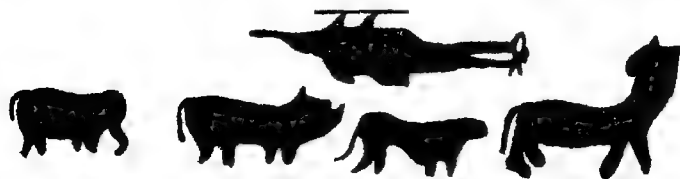
20 : भारतीय कला परिचय

राजा या पुजारी की मानी गई है। इन मूर्तियों की उभरी हुई नोकीली गोछ बाँझें, नाक, सिर तथा बाल ग्रीक प्रभाव को दिखाते हैं परन्तु इसे सुमेरियन प्रभाव भी माना गया है। ये मूर्तियां विशेषकर संहत शरीर की हैं। साधारण गह्वो, साधारण कपड़ों एवं सिर के गुणों से भी इन मूर्तियों को सुमेरियन प्रभाव की कहा गया है। एक लाल पत्थर की मूर्ति भी यहा से प्राप्त हुई है जो किसी पृष्ठकाय यूनानी मनुष्य की छोटी नकल लगती है तथा दूसरी चूना पत्थर (Lime stone) की नृत्य की मुद्रा की बनी है जिसकी मुद्रा शिव की नटराज की मुद्रा के समान है।

मूर्तिकला के $3/4$ भाग आग में पकी मिट्टी (Terracotta) के जानवरों की मूर्तियां हैं, जिनमें छोटी सींग के बैल, हाथी, गैडा, सूअर, भेड़, कुत्ते, भैंस, बदर, पक्षी, घोड़े तथा बच्चों के खेलने के खिलौने पाये गये हैं, कुछ खिलौने हिलते हुए सिरों के भी यहा से प्राप्त हुए हैं। यहा से घर के प्रयोग के मिट्टी के बर्तन एवं वस्तुयें भी मिली हैं। आग में पकी मिट्टी (Terracotta) के कई रंगों की मूर्तियां भी यहा से पाई गई हैं।

मोहेनजोदाडो की मूर्तियों का अनुग्रह तथा भावयुक्त प्रतिमाकन भारत की कोमल एवं भावयुक्त कला के अच्छे उदाहरण हैं। हडप्पा से प्राप्त मनुष्य के घड एवं बैल की मूर्तियां हमें भारतीय मूर्तिकला के 'प्राण' (स्वास) को दिखाती हैं। भारतीय मूर्तिकला में 'प्राण' की सजीवता को विशेष महत्त्व दिया गया है जिसका अनुभव हमें यहा से प्राप्त मूर्तियों से भी मिलता है। ये मूर्तियां 1500 वर्ष बाद की यूनानी मूर्तियों की बराबरी करती हैं। मकानों की चहरदिबारियां अधिकतर पशुओं, बन्दरों तथा गिलहरियों इत्यादि की आकृतियों से भरे हुए हैं।

मूर्तिकला के सुंदर उदाहरण यहा से प्राप्त सेलखडी की मुहरें (Sealite Seal) भी हैं। ये $\frac{3}{4}$ " से $\frac{1}{2}$ " तक की चौकोर आकृतियां हैं। इन मुहरों पर उभरी हुई आकृतियां (Relief Modelling) बनी हुई हैं, उनके पीछे की ओर छेददार बूटे (Perforated boss) मिलते हैं। यहा से कुछ गोल मुहरें भी प्राप्त हुई हैं जिसका कारण उनकी मोहरों पर विदेशी प्रभाव मालूम होता है। इन



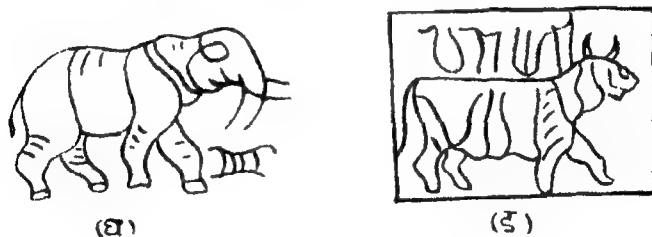
(अ)

मोहरों पर जानवरों की आकृतियाँ (चित्र 8) एवं धार्मिक दृश्य भी बने हुए मिले हैं। इनकी लिपि प्राचीन सुमेरियन के समान जान पड़ती है परंतु इनकी लिपि की अलग से उत्पत्ति हुई है। हालाँकि मुद्राओं की लिपि अभी तक पढ़ी नहीं जा सकी है परंतु फिर भी आकृतियों को शीघ्र मत से संबंधित माना गया है। इससे पता चलता है कि उस समय इस प्रदेश में रहने वालों का जीवन धर्मप्रधान रहा होगा। किसी-किसी मोहर पर बैल की आकृति बनी मिली है (चित्र 8 क) जिसे धर्म का प्रतीक



चित्र 8

माना जा सकता है जिसने बाद में हिन्दू धर्म में नंदी का स्थान ले लिया, तथा शेर को भी (चित्र 8 ख एव ड) बाद में हिंदू धर्म में दुर्गा का वाहन माना गया है जिससे हमें पता चलता है कि लिंग पूजन एवं पाषाण युग की उत्पत्ति सिंधु घाटी की सभ्यता से प्रारंभ हुई होगी। एक मोहर पर दो स्त्रियों के बीच में पीपल के वृक्ष का



चित्र 9

चित्रण किया गया है जिसको बाद में हिंदू तथा बौद्ध दोनों ही धर्मों में महत्त्व दिया गया है। कुछ नागमत के भी प्रतीकात्मक चित्र यहाँ से प्राप्त हुए हैं। इन सभी बातों से पता चलता है कि उस समय के लोगों का जीवन धर्मप्रधान रहा होगा। कुछ मोहेनजोदारों से प्राप्त मोहरों पर के चित्र अपने में आर्य सभ्यता की छाप

स्पष्ट प्रकट करते हैं जैसे चित्रों में अंकित तिलक यज्ञीपवीत इत्यादि। यहाँ के जानवरों के चित्रों (चित्र 8 ब) से उनकी कोमल कलात्मक भावना का बोध होता है एवं उनका पशु जीवन से पारस्परिक संबंध का पता चलता है। यहाँ पर जानवरों का अंकन बहुत सफलतापूर्वक किया गया है परंतु मनुष्य आकृतियाँ यहाँ पर जड़ एवं परंपरागत हो गई हैं। यहाँ पर कुछ आकृतियों को उत्कीर्ण आकृति की प्राविधि (Intaglio technique) में भी काटा गया है।

यहाँ से स्त्रियों के आभूषण, जूडिया, जूड़े के पिन एवं कपी, बाल उखाड़ने की चिमटिया, शृंगारदान आदि भी प्राप्त हुए हैं, ये वस्तुएँ उनके कलात्मक होने की अनुभूति कराते हैं। इनके जीवन के प्रत्येक पहलू कला से संबंधित जान पड़ते हैं।

चित्रकला (Painting)

यहाँ पर चित्रकला केवल बर्तनों को सजाने में की गई है। यहाँ पर चित्र केवल रेखाओं द्वारा बनाये गये हैं, ये रेखाएँ बहुत आसानी से खींची जान पड़ती हैं। इन बर्तनों पर रेखाओं के द्वारा भूमिति-विन्यास (Geometrical motives), शतरंज के नमूने, बिंदु की गोलाकार आकृतियों की कतारे, पेड़, पत्त, पशु, पक्षी एवं मनुष्य आकृतियाँ बनाई गई हैं। यहाँ से जड़त का काम भी प्राप्त हुआ है। ये लोग किसी भी प्रकार के बारीक औजारों का प्रयोग नहीं करते थे। इसी कारण कोई भी बारीक काम यहाँ से प्राप्त नहीं हुआ है।

प्रयुक्त कला (Applied Art)

सिंधुघाटी की प्रयुक्त कला वहाँ से प्राप्त कौंसि की मूर्तियों, शृंगार के बर्तनों, शीशे इत्यादि की वस्तुओं में दिखती है। चाकूओं पर कहीं-कहीं आकृतियों का अलकरण भी पाया गया है। मोती एवं सोने के हार भी यहाँ से प्राप्त हुए हैं।

यहाँ की खुदाई से प्राप्त मानव कंकाल और ठठरियों से द्रविड एवं मंगोल जाति के लोगों से समानता प्रकट होती है, इस प्रकार निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि प्राचीन कालीन इन सम्यताओं का आपसी आदान प्रदान व्यापकरूप से कला के द्वारा होता रहा होगा। यहाँ से प्राप्त वस्तुओं से पता चलता है कि कैसे सब वस्तुएँ उनके जीवन को लोक कला की श्रेणी में बाँधते थे। इन सभी वस्तुओं से उनकी सम्यता की समृद्धता का पता चलता है। इसी सम्यता के द्वारा भारत की प्राचीनकालीन सम्यता का विशद वर्णन मिलता है।

सिंधुघाटी की सभ्यता के मुख्य उदाहरण

1 यहाँ से भिन्न-भिन्न प्रवृत्ति (Tone) के रंगों एवं कई रंगों के पक्की मिट्टी के बर्तन अथवा लिलौने (Terracotta) प्राप्त हुए हैं।

2 यहाँ से जड़त (Inlay) का काम भी प्राप्त हुआ है।

3 यहाँ की प्राप्त मूर्तियों में केश का भारी शोधन मिलता है तथा ये आकृतियाँ मोटी, गोल तथा ठोस बनाई गई हैं।

4 विशेषकर आकृतियाँ पूरी बनी हैं।

5. यहाँ की बैल की मुहर विशेष महत्वपूर्ण है क्योंकि बैल को सृष्टि की रचना तथा उत्पादकता (Productivity) का संकेत माना गया है।

6. हड़प्पा से मनुष्य का चूनेदार पत्थर (Lime stone) का थड बहुत महत्व का है।

7. मोहनजोदड़ों से कसि की नृत्य की मुद्रा की गुलाम बाला की मूर्ति प्राप्त हुई है जो $4\frac{1}{2}$ '' की है।

इन वस्तुओं को देखते हुए हम कह सकते हैं कि उस समय के लोगों में कलात्मक क्षमता भी मिलती थी एवं यहाँ कि कला में प्राचीन कला का बीज भी था। ये सभी वस्तुएँ सिंधुघाटी की सभ्यता पर प्रकाश डालती हैं, इन्हें देखते हुए हम यह आसानी से कह सकते हैं कि उस समय की सभ्यता काफी उन्नत एवं समृद्ध थी एवं उसी सभ्यता ने भारत की बाद की सभ्यताओं का पथ-प्रदर्शन किया। पहले लोगों का यह विचार था कि यह सभ्यता केवल सिंधुघाटी में ही स्थित थी परंतु नई खोजों द्वारा यह पता चला कि यह अहमदाबाद, गुजरात, अम्बाला के पास के स्थानों पर भी थी एवं एक नई खोज के द्वारा इसे बंगाल में बाकुडा गाँव में भी स्थित पाया गया है। इन सब ही बातों से यह पता चलता है कि यह सभ्यता उस समय केवल सिंधुघाटी में न रहकर भारत के दूसरे स्थानों पर भी फैली हुई थी।

सिंधुघाटी की सभ्यता का पतन ईसा से दो हजार वर्ष पूर्व में माना गया है। हालाँकि इसके पतन का कारण लोगों को अभी तक नहीं मालूम है परंतु ऐसा अनुमान लगाया जाता है कि शायद आर्यों के भारत में आगमन पर या भूकंप के कारण इसका पतन हुआ होगा परंतु इसका असली कारण अभी तक अज्ञात है। इसके पतन का एक कारण और माना गया है कि शायद जंगलों के धीरे-धीरे समाप्त होने से रेगिस्तान का भारत में फैलना प्रारंभ हुआ होगा जिससे मनुष्यों का रहना नामुमकिन हो गया और इस प्रकार से धीरे-धीरे

सिन्धुवाटी की सभ्यता का अंत हो गया होगा। चाहे जिस कारण से इस सभ्यता का अंत हुआ हो परंतु यही सभ्यता भारत की उन्नत सभ्यता का प्रारंभ दिखाती है और यही सभ्यता अंत में भारतीय-सुमेरियन (Indo-Sumarian) सभ्यता कहलाई।

इस सभ्यता की प्राप्त मुद्राओं की लिपि को समझना व अध्ययन करना बहुत आवश्यक है बिना उसके तत्कालीन साहित्य एवं इतिहास का स्पष्ट पता नहीं चल सकता। इस पर खोजें हो रही हैं, देखें क्या स्पष्ट होता है।



भारतीय बौद्ध धर्म का युग (छठी शती ईसा पूर्व से पहली शती ईसा पूर्व—छठी शती तक)

आर्यों का युग

1200 ई० पूर्व से 300 वर्ष ईसा पूर्व में भारतीय आर्य सभ्यता (वैदिक, बौद्ध तथा जैन) गुप्तकाल की सभ्यता के रूप में बढल गई, और 330 ई० से 530 ई० में गुप्तकाल की सभ्यता ने मध्यकालीन हिंदू सभ्यता का रूप ले लिया। आर्यों के युग के बाद से बौद्ध युग के प्रारंभ तक के 500 वर्षों का भारत का युग बहुत महत्वपूर्ण युग माना गया है। यह नंद, मौर्य तथा गुप्त राज्यों का समय था, जिसमें उनके रहन-सहन पर विदेशी (यूनानी, रोमन इत्यादि) प्रभाव पड़ा और इन पर इतना विदेशी प्रभाव होने पर भी इनकी सामाजिक पद्धति विदेशों से प्रभावित नहीं हुई। आर्यों का राज्य उत्तरी भारत में फैला हुआ था। इस समय समाज में वर्ग पाये जाने लगे थे और त्याग को महत्व दिया जाता था परंतु इस समय लोग अलग-अलग धर्मों के अनुयायी थे, और इस कारण से उनका अलग-अलग दर्शन (Philosophy) था। धनी लोग उस समय कृष्ण एवं बिष्णु की उपासना करते थे, मध्यवर्ग के लोग बौद्ध तथा जैन धर्म के मानने वाले थे और गाँव के लोग शिव के स्वरूप को पूजते थे। परंतु बाद में उनके लोकतन्त्रात्मक स्वभाव के कारण बौद्ध एवं जैन धर्म अमीरों और गरीबों दोनों ही का धर्म हो गया, यही उस समय की कला का प्रधान अंग हुआ। बौद्ध एवं जैन धर्म दोनों ही भारत में साध-साध पनपे, हालाँकि ये हिंदू धर्म के विपरीत थे। बौद्ध धर्म दक्षिण भारत में 7वीं शताब्दी तक तथा बंगाल में 12वीं शताब्दी तक रहा परंतु जैन धर्म आज के युग तक फैला हुआ है।

भारत में बौद्ध धर्म का युग

बौद्ध काल का भारत में समय 50 ई० से 700 ई० तक का माना गया है।

पहली शताब्दी के प्रारंभ में हम अपने को भारतीय कला के प्रतिष्ठित युग के प्रभात में पाते हैं। इस समय बौद्ध धर्म राज्य का धर्म हो गया था और यह हिंदू धर्म के फिर से प्रचार होने तक रहा (700 ई०)। इस समय भारत समस्त पूर्वी विश्व को मार्ग दिखा रहा था और उस समय के भारत के बौद्ध धर्म को

समस्त एशिया अपनी प्रेरणा का केंद्र मानने लगा था। अपनाते के स्वभाव के कारण ही बौद्ध धर्म इतना फैला और इसकी सम्पत्ता एवं शिक्षा सब स्थानों पर फैली, परंतु कला के क्षेत्र में यह सबसे अधिक महसूस हुई। पूर्वी कला पर जितना, बौद्ध धर्म का प्रभाव दिखता है उतना शायद ही कहीं की कला पर दूसरी कला का प्रभाव दिखाई पड़ता है। जैसे-जैसे बौद्ध धर्म ससार में फैला वैसे-वैसे कला द्वारा धर्म के चित्रों का भी प्रचार हुआ। बौद्ध साधु कलाकार देश के बाहर भी जाने लगे और चित्रों द्वारा बौद्ध धर्म का प्रचार विदेशों में होने लगा। उनका यह विचार था कि चित्रों के द्वारा साधारण मनुष्य धर्म के प्रचार को जल्दी समझ लेता है। कला उस समय दूसरे देशों में अपने भावों को व्यक्त करने का आसान माध्यम समझी जाती थी। बौद्ध धर्म के चित्रों के अच्छे उदाहरण नेपाल तथा तिब्बत के मंदिरों के टंखा (banners) हैं। 17 वीं शताब्दी में तारानाथ का कहना था कि “जहां-जहां बौद्ध धर्म का प्रचार हुआ, वहां उसके कलाकार भी मिलते हैं।” जापान एवं चीन में भी इस तरह के चित्र विशेषकर मिलते हैं। ऐसा समझा जाता है कि बौद्ध धर्म भारत के बाद चीन एवं जापान में ही सबसे अधिक फैला। नाराकाल के जापान में इस धर्म के भाव से युक्त चित्र सबसे अधिक बने मिले हैं। भारत में ‘अजन्ता’ एवं जापान के होरेंजी (Horiyungji) के भित्ति चित्र (Frescoes) इसके अच्छे उदाहरण हैं। ये चित्र एक दूसरे से बहुत अधिक मिलते-जुलते दिखते हैं, जिससे यह पता चलता है कि भारतीय कलाकारों ने जापान में भी इन चित्रों को बनाया होगा। ये चित्र आकृतियों की तीव्र रूपरेखा एवं भारतीय कला के ‘प्राण’ (स्वास) के गुण को बहुत सुंदर ढंग से दिखाते हैं। ऐसा मालूम होता है कि जापान के तोसा स्कूल के चित्र भी भारतीय लघु चित्रों (Miniature Paintings) से बहुत प्रभावित हैं। भारतीय बौद्ध कला का प्रभाव जापान, लंका, जावा, बरमा, नेपाल, भूटान, तिब्बत, चीन इत्यादि स्थानों की कला पर स्पष्ट दिखता है। भारत की उस समय की चित्रकला पर भी विशेषकर बौद्ध धर्म का प्रभाव दिखता है। हालांकि समय के कारण बहुत कुछ चित्र नष्ट हो गये हैं, फिर भी बौद्ध साधु कलाकारों का काम चित्र के महान स्कूल की उत्पत्ति को दिखाता है। भारत जिस तरह से बौद्ध धर्म का जन्म स्थान है उसी प्रकार से यह बौद्ध चित्रों का भी जन्म स्थान है। अजन्ता एवं बाघ के बौद्ध चित्रों से कला की वृद्धि का पता चलता है, हालांकि यहां के अधिकतर चित्र नष्ट हो गये हैं।

बौद्ध शैली की उत्पत्ति बहुत स्वाभाविक है, इसके चित्र विशेषकर तूलिका द्वारा बनाये गये हैं और ये लेखाचित्रिक (Graphical) हैं, इनमें मौलिक प्राचीनता विशेषकर सचित्र (Pictorial) कला के रूप में है।

इस बौद्ध धर्म के काल को हम तीन भागों में बांट सकते हैं—

1. नंदकाल (600-322 ई० पूर्व)
2. मौर्य काल (323-184 ई० पूर्व)
3. शुंगकाल (185-80 ई० पूर्व)

1 नंदकाल

यहाँ से भारत का क्रमबद्ध इतिहास प्रारंभ होता है। इस काल की बनी हुई बहुत-सी मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं, जिन्हें शैशुनाग वंश के राजाओं का माना गया है। इनकी कुछ मुख्य मूर्तियाँ इस प्रकार से हैं :

(क) इनमें अजातशत्रु की मूर्ति सबसे प्राचीन है। अजातशत्रु 552 ई० पूर्व में राजसिंहासन पर बैठा था, इस कारण यह मूर्ति उसी समय की बताई गई है।

(ख) यह अजउदयो (अजातशत्रु के पिता) एवं बालक अजातशत्रु की मूर्ति है।

(ग) यह दो स्त्रियाँ एवं एक पुरुष की मूर्ति है।

इन सब ही मूर्तियों की शैली आपस में एक-सी है। केवल तीसरी मूर्ति साधारण से अधिक उचाई की है। ये मूर्ति यक्षों की मूर्तियाँ मानी गई हैं। इस समय की कुछ जैन मूर्तियाँ भी मिली हैं।

2 मौर्य काल

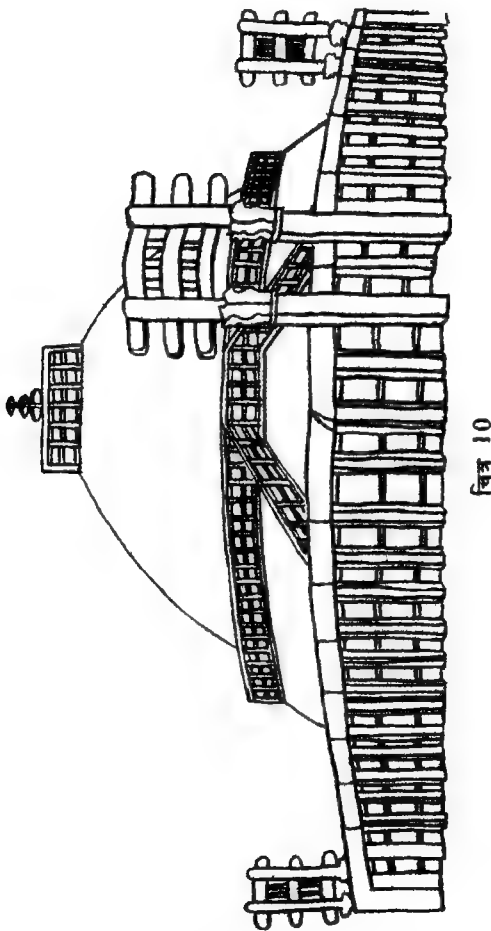
यह मौर्य राजाओं का युग माना गया है। मौर्य काल का प्रथम राजा चंद्रगुप्त मौर्य था, इसका राज्यकाल 323 ई० पूर्व में था। इसने बहुत कुछ यूनानियों से सीखा था, विशेषकर इसके समय के शिल्पों में यूनानी प्रभाव स्पष्ट दिखता है। सम्राट अशोक चंद्रगुप्त का दूसरा उत्तराधिकारी था, यह मौर्य वंश का सबसे महान राजा हुआ, इसका राज्यकाल 273-236 ई० पूर्व तक था। यह पहले बहुत क्रूर राजा था परंतु कलिंग (उडिसा) की लड़ाई के बाद इसने बौद्ध धर्म को अपना लिया था। इसने अपने राज्य में बौद्ध धर्म की दार्शनिकता का प्रचार खभी पर खुदवा कर किया। इसने बौद्ध भिक्षुओं को धर्म के प्रचार के लिये लका, बर्मा, काश्मीर, नेपाल तथा भूमध्यसागरी राज्यों में भेजा। इसने भारत में पत्थर की इमारतों का प्रचार किया, साथ ही इसने बहुत सारे स्तूप बनवाये, जो कि बाद में बौद्धधर्म एवं कला के महत्त्वपूर्ण स्मारक समझे गये। अशोक के समय के शिला स्तंभ, स्तूप एवं बिहार कला के महत्त्वपूर्ण स्मारक माने गये हालांकि बौद्ध धर्म का यह ध्येय न था परंतु अशोक की नीति एकवचन भिन्न थी। अशोक के युग में कला पर सबसे अधिक ईरानी शैली का प्रभाव

दिसाई देता है, इसका अच्छा उदाहरण अशोक के एक दिष्ट स्तम्भ (Monolithic Column) है, विशेषकर यह प्रभाव स्तम्भों की क्यबरेला एवं उसके वास्तुकलात्मक अलंकरण में स्पष्ट दिखाई पड़ता है। एक दिष्ट स्तम्भों (Monolithic Column) के शिलास्तम्भों (Capitals) पर बने सड़े तथा बंटे पशु एक-दम ईरानी शैली में बने हुए हैं। अशोक का सारनाथ का स्तम्भ (Capital) भी यूनानी प्रभाव से युक्त है। असली ईरानी शैली के गुण भरहुत, सांची तथा पाषाण के अभ्युत्थिनों के बेल तथा दूसरे पशुओं में स्पष्ट दिखाई देता है। अशोक के युग की कला पर दूसरा विदेशी प्रभाव यूनानी शैली का है। अभ्युत्थिनों (bas reliefs) की पत्थर पर बनी हुई लंबी कतारें यहा पर दिसती हैं जो कि भारत में सिकंदर द्वारा लाई गयी थीं, हालांकि उनका विषय एवं उनका शोषन (Treatment) पूर्णरूप से भारतीय है, फिर भी ये अपने में विदेशी प्रभाव को दिलाते हैं।

बौद्ध स्तूप

बौद्ध स्तूप केवल अंत्येष्टि स्मारक हैं, ये पत्थर के घेरे से घिरे होते हैं जैसा कि वैदिक युग में भारतीय आर्य (Indo-aryan) लोगो ने अपने मुख्य राजाओं या सेनापतियों के लिये बनवाये थे। ये स्तूप स्थूलकाय गोलध विन्यास (Massive Hemispherical Structure) के रूप में बने हैं जो कि चहारदिवारी से घिरे हैं एवं उनके उपर छाता बना है, ऐसे ही स्तूप उत्तरी बिहार के लौरिया नंदन गढ़ में भी पाये गये हैं, हालांकि यह प्रमाणित किया जा चुका है कि वे मौर्यकाल से पहले के नहीं बने हुए हैं, कुछ तो स्तूपों के समान भी नहीं बने हुए हैं परंतु फिर भी उनमें कुछ गुण वैदिक काल के वैदिक शव स्तूपों के पाये जाते हैं जैसे बीच का लभा एवं छोटे सोने के पत्ते पर पृथ्वी की देवी की छाप पाई जाती है। परंतु यह पत्थर के चबूतरों एवं दीवारों से घिरा हुआ है। अंदर की दीवारें गोलाकार एवं चक्रीय (Radial) हैं। पूज्य लोगों की राख, भीख मागने के बर्तन, धर्म की पुस्तकें, मुख्य भिक्षुओं के कपड़े अथवा बाद में बुद्ध भगवान के चित्र भी धातु के बर्तन में करके यथासि के बीच में रखी गई हैं, बाद में उसके उपर स्तूप को बनाया गया है जिसकी क्यबरेला पृथ्वी की अक्षरेखा (World Axis) के समान बनाई गई है। यह बहुत कुछ मेरु पर्वत के समान बना है, यहा पर स्तूप के गोलध को आकाश का गुंबज माना गया है। उपर का छोटा सा घेरा 'हरमिका' को इष्वर का घर कहा गया है, क्योंकि उन्हें यह विश्वास था कि यह पृथ्वी को चलाता है। इसके ऊपर के सात छातों को स्वर्ग में जाने का मार्ग माना गया है। स्तूप बेविका द्वारा घिरा होता है, ये 'सबि' द्वारा 'थावा' से मिलाया गया है, यह पत्थरों की मुंडेर से ढका हुआ बनाया

जाता है, जो कि कुन्मिन्ग के चारों ओर सितारों के बुझाव को संकेत करता है इसके ही द्वारा घंटों एवं बौद्ध का पता चलता है : बैलिका (Balustrade) के बीच में चारों ओर बरबादे बने हुए हैं जो चारों दिशाओं का संकेत करते हैं । स्तूप एवं तोरण के बीच में प्रदर्शनायक बनाया जाता है जो सूर्य एवं तारों की



गति को दिखाता है । रास्ते को बाय में नी कमरों में बांट कर रखा गया जिसे बाय में शिरोबिंदू के आठ कोने कहा गया एवं स्तूप का भाग बुद्ध के तत्त्वों का

संकेत माना गया। कई स्तूपों में लकड़ी के स्तंभों के स्थान पर पत्थर का प्रयोग किया गया है, यहाँ पर स्तूपों का आकार गोलाकार नहीं रह गया है परंतु फिर भी इनकी रूपरेखा अशोक के स्तूपों के गुणों को दिखाती है जैसे नेपाल का स्तूप। इन स्तूपों को जादुई रहस्य के यंत्र भी माना गया।

धर्म के नाशने इत्यादि के रीतिरिवाजों को अशोक ने पूर्णरूप से समाप्त कर देना चाहा था इसी कारण से उसने स्तूपों को यक्षों के स्थान पर बनवाया, इसी ध्येय पर बाद में ईसाई धर्म में गिरजा घरों का निर्माण हुआ। इस प्रकार से बौद्ध धर्म में यक्ष एवं यक्षों की पूजना भी प्रारंभ हुआ। अशोक ने अपने समय में ही पूरे भारत को स्तूपों से भर दिया था और इन स्तूपों पर धर्म के प्रचार हेतु उसने बौद्ध धर्म की दार्शनिकता को लिखाया था। इसका प्रभाव धीरे-धीरे लोगों पर होने लगा और वे बौद्ध धर्म को स्वीकार करने लगे। इसी कारण जैन धर्म में भी स्तूपों का निर्माण प्रारंभ हुआ जिसने बाद में जैन मंदिरों का रूप ले लिया।

अशोक के बनवाये बहुत से स्तूप अब नष्ट हो गये हैं, फिर भी कुछ सारनाथ, सारस्वती, तक्षशिला, वैशाली, कपिलवस्तु तथा साँची में (चित्र 10) अभी भी सुरक्षित हैं। बाद में इन स्तूपों को इतना बढ़ा दिया गया कि उनका असली रूप ही समाप्त हो गया, परंतु नेपाल में ये स्तूप अभी भी अपने स्वाभाविक रूप में हैं। जिस बोधि वृक्ष के नीचे बोध ब्रम्हा में भगवान बुद्ध को ज्ञात प्राप्त हुआ था उस वृक्ष की डाल को नेपाल ले जाकर अशोक ने एक मंदिर का निर्माण करवाया था इसका प्रतीक हमें साँची के स्तूप में देखने को मिलता है। अशोक ने दो ही मंदिर बनवाये थे एक तो बोध-गया में तथा दूसरा नेपाल में। बोधगया का मंदिर आधुनिक पुनर्नवीकरण (Restoration) तथा 12 वीं शताब्दी के नवीकरण को दिखाता है।

बौद्ध विहार

बौद्ध विहार भी बौद्ध इमारतों में अपना एक महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं। ये बगीचों में बनाये जाते थे। इनमें बौद्ध भिक्षुओं को रहने के लिये कई कोठरियाँ कतारों में बनाई जाती थी। यहाँ पर चैत्यशालाएँ एवं गलनशोधी भवन भी बने पाये गये हैं। परंतु मौर्य काल की इस प्रकार की एक भी इमारत अब नहीं रह गई। कुछ अशोक के समय की ऐसी इमारतें राजगृह में आज भी हैं, इनकी दीवारों की पॉलिश (Polish) बहुत सुंदर है। सुदामा तथा लोमासा ऋषि की गुफाओं में भी बौद्ध विहार बने मिले हैं। इस गुफा में दो बड़े-बड़े कमरे हैं, अंदर का गोलाकार एवं दूसरा इससे जुड़ा हुआ बड़ा-सा कमरा है, जो

कि एक ओर बाहरी छत पर खुलता है। यह देखने में गोलाकार शीपड़ी के समान लगता है। लोमासाब्धुषि की गुफा के अंदर का द्वार उस समय के भक्ताओं के द्वारों की तरह है। इनकी छतें कुछ मोकीली हैं एवं अंदर का मेहराब हाथियों की कतार द्वारा अलंकृत है। सबसे बड़ी गुफा शोपिका की गुफा है यह बहुकोण शिखरों में समाप्त होती है।

अशोक के शिलास्तंभ

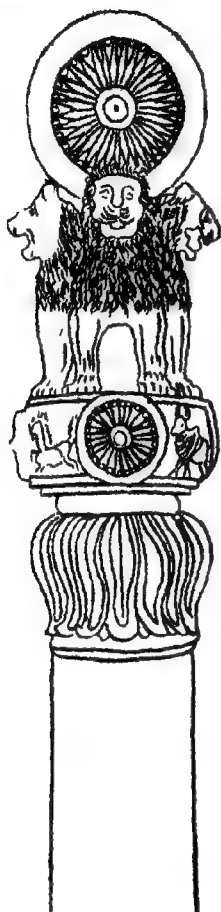
मौर्यकाल के सबसे महत्वपूर्ण स्मारक अशोक के शिलास्तंभ हैं। ये स्तंभ रुमैद्र, रामपुरबा, सारनाथ (240 ई० पू०) लौरियानंदनगढ़, सेलमगण (235 ई० पू०) आदि स्थानों में पाये गये हैं। ये सादे हैं परंतु इनकी पॉलिश (Polish) बहुत सुंदर है, इन पर बौद्ध धर्म के प्रमुख उपदेश लिखे हैं, इनकी डंडियाँ (Shaft) थोड़ी-सी मोकीली हैं। ये बिना आधार की हैं, परन्तु इन पर घटीनुमा स्तंभ (bell capital) बना हुआ है, जिसके ऊपर बरगा (Abacus) बना है तथा उसके ऊपर साकेतिक पशु बने हुए हैं। कुछ समय बाद धीरे-धीरे डंडिया (Shaft) लंबी बनाई जाने लगी और उनका स्तंभ (Capital) अपाटब टोपी से घटियों या कमल की पत्तियों के आकार का होने लगा; अब उनका बरगा (Abacus) चौड़ा होने के स्थान पर निकले हुए चिपटे तथा गोल आकार का बनने लगा, इसके ऊपर गहूद के छते तथा गुलाब के गुच्छों के नमूने बनाये जाने लगे अतः उन पर "ज्ञान-चक्र" (Wheel of Law) बनाया गया इसे 'धर्मचक्र' भी कहा जाता है यह बौद्ध धर्म का प्रतीक था। इस धर्मचक्र को घोड़े, बैल, हाथी, तथा शेर से वैकल्पित (alternate) किया हुआ बनाया गया है जिसे चारों दिशाओं का प्रतीक माना गया है। सारनाथ के शिलो और साँची के स्तंभ के शेरों पर यूनानी प्रभाव स्पष्ट दिखाई पड़ता है और ऐसा जान पड़ता है कि वे भारतीय नहीं हैं।

अशोक के स्तंभों का सबसे अच्छा एवं दोषहीन उदाहरण सारनाथ का अशोक का स्तंभ तथा रुमैद्र स्तंभ है।

अशोक का सारनाथ का शिलास्तंभ (चित्र 9)

यह अशोक काल के शिल्प विज्ञान का बहुत सुंदर उदाहरण है। इसका पता 1905 ई० में लगा था। इसका निर्माण काल 242-232 ई० पूर्व में बताया जाता है। यह सारनाथ में बना हुआ है, जहाँ सबसे पहले भगवान बुद्ध ने अपने धर्म के सिद्धांतों का उपदेश दिया था। इसकी बराबरी का कहीं से भी भारत में इतना सुंदर एवं सजीव पशुओं का शिल्प नहीं प्राप्त हुआ है, इसमें यथार्थ

प्रतिमाकर्म (Modelling) तथा गौरव बहुत स्पष्ट दिखाई पड़ता है। इसका हार



चित्र 9

बिबरण परिशुद्धता से समाप्त किया गया है। इसके बास के अध्वुचित्र (bas reliefs) तथा चारों ओर बहुत ही सुंदर बनाये गये हैं। इस पर एशिया के एवं ईरानी आदिभ्य (Prototype) के नमूने बने हुए हैं जिन्हें भारतीय मनोभावों के अनुरूप बदल दिया गया है। इसके बास के अध्वुचित्र (bas reliefs) पूर्णतः भारतीय हैं। सारनाथ के स्तंभ की बराबरी केवल साँची के स्तंभों की प्रतिकृति (Replica) ही कर सकती है, जो कि अब टूटी हुई अवस्था में है, परंतु साँची के ओर उतने सजीव एवं सुंदर नहीं हो पाये हैं जिससे यह प्रमाणित होता है कि शायद सारनाथ का स्तंभ (capital) बाहरी कलाकारों द्वारा बनाया गया होगा। सारनाथ के स्तंभ (capital) की पॉलिश (Polish) बहुत सुंदर है और यह गुण अशोक के स्मारकों में विशेषकर मिलता है। यह चूनेदार बलुआ पत्थर (Sand stone) का बना हुआ है। यह 7 फीट उँचा बना है।

इन स्तंभों के लाट गोल तथा नीचे से उपर तक चढ़ावदार बने हुए हैं। इन लाटों के ऊपर के 'परगने' अशोक तथा उसके पूर्व की मूर्तिकला के सुन्दर नमूने हैं।

मौर्यकाल की मूर्तियों पर यूनानी प्रभाव स्पष्ट मालूम होता है। मौर्यकाल में सिकन्दर

द्वारा 327 ई० पूर्व यूनानी प्रभाव भारत में

आया जिसका पता पाटलीपुत्र से प्राप्त सिक्कों से चलता है। अशोक की मृत्यु के बाद चूना पत्थर की भी मूर्तियाँ बनने लगी। मौर्यकाल के बर्तनों की पॉलिश बहुत उच्चकोटि की होती थी जिसकी विधि आज तक ज्ञात नहीं हो सकी है। इस समय के काले रंग के भी बर्तन पाये गये हैं।

3. शुंग काल

मौर्य काल के अंतिम राजा बृहद्रथ के सेनापति पुष्यमित्र का यह राज्यकाल

संभ्रमा जाता है। मुख्यतः यह बंस क्षत्र बंश था। यह राज्य मध्य प्रदेश में स्थित था। इस काल की कला के मुख्य उदाहरण सांची एवं भारहुत हैं। शैली की दृष्टि से शुंग कालीन मूर्तियों को दो भागों में बाँटा जा सकता है—

(अ) मौर्य शुंग कालीन कला—उदाहरण सांची की मूर्तियाँ हैं, जिनमें अशोक कालीन शैली की प्रधानता है।

(ब) शुंग कालीन कला—उदाहरण भारहुत की मूर्तियाँ हैं।

(अ) मौर्य शुंग कालीन कला

इस समय की मूर्तियों पर बहुत कुछ अशोक के समय की शैली का प्रभाव दिखता है। इसके अच्छे उदाहरण सांची के स्तूप की मूर्तियाँ हैं।

सांची का स्तूप (चित्र सख्या 10)

सांची का स्तूप सातवाहनो द्वारा समाप्त किया गया था। पहली शताब्दी के अंत में मालव राजाओं ने चारों द्वारों को पहले बड़े एवं टीसरे स्तूप में बनवाया था। भारतीय कला के इतिहास में सांची का महत्त्व उसके महत्त्वपूर्ण द्वारों के कारण ही है जो भारतीय कला के अच्छे उदाहरण हैं और ये चारों दिशाओं में सड़कों के द्वारा स्तूप तक पहुँचते हैं। इसमें अशोक द्वारा बनाया बड़ा-सा स्तूप बीच में स्थित है जिसके चारों ओर तोरण बने हुए हैं तथा परिक्रमा करने के लिए चारों ओर दोहरी वेदिका भी बनी हुई है। ये तोरण एवं वेदिका ही शुंगकालीन मूर्तिकला के प्रधान नमूने हैं। ये पत्थर की बनी वेदिका होते हुए भी लकड़ी की बनी का बोध कराती है, ये अशोक के समय की बनी मालूम होती है। स्तूप का व्यास 106 फीट है एवं इसकी गोलाई 103 फीट है। दो स्तूपों में बुद्ध भगवान के शिष्यों की राखें रखी हुई हैं, जिसमें एक पर छत नहीं है, परंतु उस पर बहुत सुंदर प्राचीन वेदिका बनी हुई है परन्तु दूसरे में वेदिका केवल स्तूप के किनारों पर बनी है। स्तूप जिस पर छत नहीं है वह अशोक के युग का बना मालूम होता है। पूरे तोरण की ऊँचाई 34 फीट है और खम्भे 14 फीट के हैं। तोरणों पर भगवान बुद्ध की जीवनी से संबंधित सजीव चित्र बने हुए हैं, उन पर कही-कही पर सिंह, हाथी, भृग, महिष तथा नाग बने हुए हैं जो कि बोधि वृक्ष का अभिवादन करते-से प्रतीत होते हैं। इन तोरणों पर भगवान बुद्ध की मूर्ति कहीं बनी हुई नहीं मिलती है, उनका स्थान स्वास्तिक, कमल अथवा चरणों आदि के संकेत से सूचित किया गया है, क्योंकि बुद्ध भगवान नहीं चाहते थे कि उनकी मूर्तियाँ बनाई जायें अतः उन्होंने अपने शिष्यों को इस ओर कदम बढ़ाने से रोक दिया था।

स्तूप के द्वार दो पत्थरों के मिस्रि स्तंभों से बने हैं, जो हाथियों एवं बैलों

के झुंड में समाप्त होते हैं एवं ये दो सड़े बल के खम्भों को संभारते हैं। धर्म चक्र के समान बुद्ध भगवान् के उपदेशों (त्रिरत्न संकेतों) का संकेत करते हैं, इनके बीच में तीन खम्भों का पत्थर का समतल धरन बना हुआ है इसे देख कर लकड़ी का भ्रम होता है, यह तीन देवियों की मूर्तियों द्वारा बना है जो कि साकेतिक अलंकरण का भाग है यह कोष्ठको (Brackets) को संभाले हुए भी है। जहाँ पर समतल धरन का खंभा जाता है वहाँ पर यक्षों की मूर्तियों के नीचे घेरो, घोड़ों, हाथियों के झुंड को उनके सवारों तथा बिना सवारों के दिखाया गया है। खम्भों के ऊपर अभ्युचित्र (Reliefs) में लक्ष्मी, इंद्र तथा भगवान् बुद्ध को दिखाया गया है। धरनों पर जातक की कहानियों को चित्रित किया गया है। ये मूर्तियाँ भरहुत की मूर्तियों से अधिक सजीव हैं, परंतु ये स्वाभाविक नहीं हैं, इनका संयोजन (Composition) अलंकृत एवं प्रभावशाली है। यक्ष एवं यक्षों की आकृतियाँ गहरे अभ्युचित्रों (Reliefs) में बनी हैं जो भरहुत के समान हैं। यहाँ पर अलंकृत दिल्हा (Panels) हैं, ये कम शुद्ध हैं परंतु अधिक चौरस एवं अपाटव हैं। यहाँ पर बहुत से अभ्युचित्र (Relief) बाद में दक्षिणी राजाओं द्वारा जोड़े गये हैं।

साँची के स्तूप के उत्तरी द्वार पर तीन रत्नों को जो बौद्ध धर्म के संकेत हैं (बुद्ध, धम्म, एवं संघम) एवं बीच में टूटा हुआ “धर्म चक्र” तथा यक्षों को बनाया गया है। ऊपरी धरन में छः सूँडों वाले हाथी की कहानी बनी हुई है, धरन के बीच में भगवान् बुद्ध के ज्ञान प्राप्त करने की कथा बनी है, नीचे के धरन पर राजकुमार विष्णुमित्रा की कहानी है (जिसने अपनी पत्नी एवं बच्चे का जीवन समर्पण कर दिया था), एवं बीच के धरन के सिरे पर मोर बना हुआ है जो मौर्य राजाओं का चिह्न था। दिल्हों (Panels) पर फूलों का गुलदस्ता बना हुआ है जो उस समय की उत्पादिनी शक्ति एवं भगवान् बुद्ध की प्राकृतता का संकेत देता है, इस पर देवी लक्ष्मी एवं स्तूप बना हुआ है जो भगवान् बुद्ध की मृत्यु का संकेत है। इसे पहली शताब्दी ईसा पूर्व का बना माना गया है।

यहाँ पर पाँच स्तम्भ बने हैं जो कि पाँच स्वर्गीय बुद्ध भगवानों को संकेत करते हैं जिसे ‘व्यापी बुद्ध’ कहा गया है। यहाँ पर यक्ष की आकृतियाँ कोष्ठकों (brackets) की आकृतियों के समान बनाई गई हैं, ये गोलाकार हैं, यह साँची की मूर्तियों का महत्वपूर्ण गुण है जो अन्यत्र नहीं देखा गया है।

साँची की मूर्तियों में तीव्र-अग्रसंक्षेपण (bold foreshortening) एवं आकृतियों के मुँह $3/4$ गोलाई में बने हुए हैं। इनके झुंडों का भार समन्वित है यह यूनानी प्रभाव है। यहाँ की कला ने अशोक के समय की शिल्पकला से बहुत कुछ लिया है तथा विदेशी प्रभाव को भी इन्होंने अपने में इतना अपना लिया है

कि वह विदेशी नहीं रह गया है, इस कारण यह विषय, गुण एवं उत्पत्ति में भारतीय हैं ।

यहाँ पर एक स्थान पर बस्त्रहीन स्त्री की आकृति एक पेड़ के पास खड़ी हुई दिखाई गई है, जो कि पूर्णरूप से भारतीय है, यूनानी शिल्पकला का प्रिय विषय पेड़ के पास खड़ी हुई बस्त्रहीन स्त्री बनाना था परंतु उसके हाथ में लंबी छड़ी लिये स्त्री भारतीय विषय है जैसा कि भरहुत में देखा गया है परंतु उसके साथ के नमूने विदेशी उत्पत्ति दिखाते हैं । मथुरा तथा साँची के चित्रों में लड़के हाथ में चिकने पहिये लिये हुए दिखाये गये हैं जो कि यूनानी प्रभाव है । यूनानी शिल्प में मूर्तियों को मांस-पेशियों को बहुत हृष्ट पुष्ट बनाया जाता था और ऐसा लगता है कि इस समय उसका भी प्रभाव भारतीय शिल्प पर आया ।

सारनाथ से प्राप्त बाली में एक माला दिखाई गई है जो कि एकदम रोमन (Roman) मालूम होती है । गांधारकला में शुद्ध भारतीय पशु बनाये गये हैं जैसे हाँथी, साँप इत्यादि परंतु ब्राह्मण एवं बौद्धकला पर कोई भी यूनानी प्रभाव नहीं दिखता है । साँची की मूर्तियों में अनुग्रह तथा खुशी की भावना मेसिचियो (Masaccio) एवं फ्रा ऐनजिलिको (FRA-Angelico) के बनाये शिल्पों के समान है, ये दक्षिणी कला के अच्छे उदाहरण हैं ।

साँची की मूर्तिकला की विशेषताये

1 साँची की मूर्तियों में अनुग्रह एवं प्रसन्नता की भावना को बहुत सुन्दर ढंग से व्यक्त किया गया है ।

2 ये मूर्तियाँ भरहुत की मूर्तियों से अधिक सजीव हैं, परंतु ये स्वाभाविक नहीं हैं । ये चिपटे डोल की हैं ।

3 यहाँ पर संयोजन (Composition) बहुत प्रभावशाली एवं अलंकृत है ।

4 यहाँ का अलंकृत दिल्ला चौरस एवं अपाटव होते हुए भी परिशुद्ध है ।

5 यहाँ पर भगवान बुद्ध की प्रतिमा का अभाव है परंतु भगवान बुद्ध को संकेतो द्वारा व्यक्त किया गया है, यही भरहुत एवं साँची की मूर्तियों की विशेषता है ।

6 यहाँ पर पत्थर की बनी इमारतें होते हुए भी ये लकड़ी की बनी होने का बोध कराती हैं ।

7. यक्ष एवं यक्षी की आकृतियाँ गहरे अध्वुचित्रों (bold relief) में बनी हुई हैं । बहुत से अध्वुचित्र (Reliefs) यहाँ पर बाह में दक्षिणी राजाओं द्वारा जोड़े गये हैं ।

8 यहाँ पर यक्षों की आकृतियाँ गोलाकार हैं जो कोष्ठकों (brackets) की आकृतियों की तरह बनाई गई हैं ये साँची की मूर्तियों का विशेष गुण है।

9. यहाँ पर आकृतियों का मुँह $3/4$ चरम में बना है। ये झुठों में बनी हैं तथा इनका भार समन्वित है। यह यूनानी प्रभाव है।

10 यहाँ पर आकृतियों की पेशियों को बहुत हृष्ट-पुष्ट दिखाया गया है यह भी यूनानी शिल्प का ही प्रभाव जान पड़ता है।

11 यहाँ की मूर्तियों में तीव्र अग्रसंक्षेपण (bold foreshortening) स्पष्ट दिखाई पड़ता है।

12 इन मूर्तियों का विषय जातक की कहानियाँ, बुद्ध भगवान की जन्म-कथा, शेर, साँप, हाथी, यक्ष एवं यक्षिणी हैं।

13 भारतीय कला में साँची के स्तूप के चारों द्वारों को विशेष महत्त्व दिया गया है।

14 यहाँ की कला ने अशोक के युग की शिल्पकला से बहुत कुछ लिया है परंतु इस प्रभाव को इसने अपने में इतना मिला लिया है कि विदेशी नहीं रह गया है, इस कारण यह विषय गुण एवं उत्पत्ति में भारतीय हो गयी है।

(ब) शुंगकालीन कला

इस कला का सबसे अच्छा उदाहरण भरहुत की मूर्तियाँ हैं जो भरहुत के स्तूप में बनी हुई हैं।

भरहुत का स्तूप

1873 ई० में जेनरल कनिंघम ने इस बड़े से बौद्ध स्तूप का पता लगाया था। यह इलाहाबाद एवं जबलपुर के बीच में नागोद राज्य में स्थित है। इसके पूर्वी द्वार के शिलालेख से यह शुंग राजाओं द्वारा (185-173 ई० पू०) बनाया मालूम होता है, परंतु दूसरे शिलालेखों के द्वारा यह मित्रा राज्य के राजाओं एवं रानियों के दान से बना प्रतीत होता है। स्तूप के चारों ओर पत्थर की बाड़ है जो मूर्तियों में अलंकृत है, इस स्थान को कला की दृष्टि से विशेष महत्त्व दिया गया है। साँची के स्तूप के बाद कला के क्षेत्र में इसका स्थान आता है।

भारतीय कला में सर्वदा दृष्टिमूलकता (visualisation) को महत्त्व दिया गया है और यह सर्वदा मकेतो की भाषा रही है जो प्राचीनता एवं रूढ़ियों से बंधी हुई है। भरहुत की कला भी भारतीय कला के इन सिद्धान्तों से अलग नहीं है।

भरहुत के स्तूप के कटघर, द्वार तथा खम्भे बहुत स्थूल बने हुए हैं। ये पत्थर के बने होते हुए भी लकड़ी के बनावट पर आधारित बनाये गये हैं। इसका कारण उस समय लकड़ी की बहुतायत थी, इसी से लकड़ी एवं मिट्टी का प्रयोग

विशेषकर उस समय की इमारतों में होता था। यहाँ पर आज में पकी हुई ईंटों का भी बहुत प्रयोग हुआ है, इसी कारण शुंग कला की इमारतों की पत्थरों की रचना भरहुत के स्तूप में भी पाई जाती है। यहाँ की मूर्तियाँ भारी एवं अपाटव बनी हुई हैं। इनके विषय यक्ष, यक्षा, नागा, बौद्ध धर्म के दृष्य तथा जातकों की कहानियाँ हैं, जो चक्रों (Roundels) पर अलंकृत की गई हैं। आर्ष चक्र तथा उनको मिलाने वाले चरम फूल, पत्तियों द्वारा सुशोभित की गई है। यहाँ के शिलास्तंभों को अशोक के शिला स्तंभों की सराब नकल कहा जा सकता है। यहाँ पर मूर्तियाँ चिपटें डोल (Low Reliefs) में बनी हुई हैं। कुछ मूर्तियों में थोड़ी-सी गति दिखती है परंतु अधिकतर मूर्तियाँ जड़ हैं। यहाँ की 40 मूर्तियाँ बौद्ध जातकों से संबंधित हैं, 6 में भगवान बुद्ध के जीवन से संबंधित ऐतिहासिक घटनाओं के दृश्य हैं। इन दृश्यों में दो विशेष उल्लेखनीय हैं, पहला तथागत के दर्शन हेतु जाते हुए कोशलाधीश प्रसेनजित के रथ का दृश्य तथा दूसरा तथागत के दर्शन को हाथी पर जाते हुए अजातशत्रु का दृश्य। दोनों ही चित्र बहुत सजीव बने हुए हैं।

इन सभी मूर्तियों में साँची की मूर्तियों की शैली से समानता मालूम पड़ती है। भगवान बुद्ध की मूर्ति का अभाव तथा मूर्तियों का चिपटा डोल साँची की मूर्तियों के समान है परंतु दोनों में समानता होते हुए भी भरहुत की मूर्तियों की अपनी विशेषता है। यहाँ पर भगवान बुद्ध की मूर्तियों का अभाव इस कारण से है कि इस प्रकार का आदर्श उस समय नहीं पसन्द किया जाता था, परंतु उसके स्थान पर भगवान को सकेतों द्वारा दिखाया है जैसे भगवान बुद्ध के कमल के समान पैर, धर्मचक्र, छाता, खड़ाऊँ, बोधि वृक्ष इत्यादि। एक स्थान पर बोधि-वृक्ष के नीचे खाली सिंहासन बना है यह मिट्टी का बना है, यहाँ पर लिखे शिलालेखों के द्वारा पता चलता है कि वहाँ पर बुद्ध भगवान के बैठने का सकेत है। बाद में इस खाली सिंहासन ने कला में सजीव आकृति का स्थान ले लिया। यहाँ एक स्थान पर सीढ़ी चित्रित की गई है उसकी ऊपरी सीढ़ी पर दो पैर के चिह्न अंकित हैं जो भगवान बुद्ध का स्वर्ग को जाना सकेत करता है। यहाँ की मूर्तियों की आकृतियाँ साधारण प्रतिष्ठा वाली हैं। यहाँ के दृश्य भव्य होते हुए भी उत्सुक विचारों को दिखाते हैं। यहाँ पर फूल एवं पत्ती को अलंकरण के ढंग से प्रयोग में लाया गया है। फर्ग्युसन (Fergusson) ने कहा है कि भरहुत में बने पशुओं की समानता दुनिया में उस समय कहीं के भी बने पशु नहीं कर सके हैं। यहाँ पर पेड़ों एवं वास्तुकला की भारीकियों को बहुत सुंदर ढंग से काटा गया है। उस समय मनुष्य की आकृतियों की सुंदरता का विचार भिन्न था। यहाँ पर बहुत सुंदर ढंग से सुंदरता एवं अनुग्रह का मिश्रण

प्रकृति को दिखाने में किया गया है। यहाँ पर एक चित्र में कमल पर बैठी देवी माया के ऊपर उल्टे बर्तों से हाथियों द्वारा पानी डालता दिखाया गया है, इस चित्र को बाद में हिन्दू धर्म में लक्ष्मी के रूप में अपना लिया गया एवं इसका चित्रण जैन धर्म में भी हुआ है। इस प्रकार के चित्र तीसरी शताब्दी के बाद बौद्ध धर्म से समाप्त हो गये। यहाँ पर बौद्ध स्तूपों को देवताओं द्वारा पूजा करते हुए चित्रित किया गया है। यहाँ पर दृश्य की बारीकियों को छोड़ा नहीं गया है। यहाँ की मूर्तियों का विषय घर की स्त्रियाँ, सड़क पर चलते हुए मनुष्य, नाच गाने, जंगली पशु इत्यादि हैं। शहर के द्वार लकड़ी तथा ईंटों के बने हैं, द्वारों के ऊपर मेहराब बने हुए हैं। यहाँ पर बुर्जाकार बीधिकायें भी बनी हुई हैं, लकड़ी में कई मजिल वाले मकान भी हमें देखने को मिलते हैं। यहाँ की छतें गुम्बजदार हैं, मधिरों के ऊपर शिखर बने हुए हैं, खंभों के ऊपर देवताओं एवं पूज्य लोगों की मूर्तियाँ बनाई गई हैं। यहाँ पर अकेली आकृति को भी अच्छी तरह से मोच कर बनाया गया है। यहाँ पर मनुष्य एवं पशु दोनों ही को एक सतह पर बनाया गया है किसी एक को अलग से महत्त्व नहीं दिया गया है। जॉन मार्शल (John Marshall) के अनुसार भरहुत की शिल्प-कला की मूर्तियाँ सामने से बनाने के नियमों (Law of Frontality) से बँधी हुई हैं, इस प्रकार से यहाँ के काल्पनिक चित्र प्रकृति के सीधे निरीक्षण को नहीं दिखाते हैं।

भरहुत की मूर्तियों की विशेषतायें

1. भरहुत की मूर्तियों में लोक-कला का समावेश अधिक मात्रा में दिखाई पड़ता है। भरहुत की लोक-कला प्रायः शुग कालीन सभी मूर्तियों में विद्यमान है क्योंकि उस समय देश में बौद्ध धर्म का प्रभाव सर्वत्र फैला हुआ था अतः यह आवश्यक ही था कि बौद्ध धर्म की भावनाओं की अभिव्यक्ति लोक-कला द्वारा ही हो। यह लोक-कला विशेषकर यहाँ के चक्रों (Roundels) में दिखाई पड़ती है।

2. इनमें अशोक कालीन एवं साँची के तोरणों की सी सफाई नहीं है। यहाँ पर मूर्तियाँ लकड़ी के आधार पर बनाई गई हैं जिससे इनमें सजीवता नहीं आ पाई है।

3. यहाँ पर आकृतियाँ विशेष सोच कर नहीं बनाई गई हैं, पेड भी संकेत के रूप में बने हैं, ये काल्पनिक प्रतिमायें हैं। एक ही चक्र (Roundel) पर पूरी कहानी दिखाई गई है। इनका विषय जातक कथायें हैं। यहाँ पर मानसिक विवरण का प्रयत्न नहीं किया गया है परन्तु ये समानांतर संकेत हैं।

4. यहाँ पर परस्परव्यापी मूर्तियों को महत्त्व नहीं दिया गया है एवं उन्हें नहीं बनाया गया है।

5. पूरी आकृतियाँ बूनेदार बलुआ पत्थर (Sand stone) की बनी हुई हैं।
6. यहाँ पर आकृतियाँ छोटी हैं तथा कई बार वे अनुपात से अलग हो गई हैं। यहाँ पर काल्पनिक अनुपात को मूर्तियों में महत्त्व दिया गया है एवं इनका सादा तथा सीधा वर्णन किया गया है।

7. यहाँ पर मूर्तियों के डोल बिपटे हैं इस कारण यहाँ की मूर्तियों में थोड़ा-सा आयतन दिखाई पड़ता है।

8 यहाँ पर आकृतियाँ हृष्ट पुष्ट हैं एवं ऊपर से बनाई मालूम होती हैं।

9. यहाँ पर आकृतियों की जालें पूरी खुली हुई बनाई गयी हैं, यह बाहरी संसार की प्रशंसा को दिखाती हैं क्योंकि वह युग बौद्ध धर्म के प्रारंभ का युग था।

10 यहाँ पर मूर्तियाँ बहुत अलंकृत बनी हैं परंतु मनुष्य आकृतियाँ सादी ढंग की बनी हैं और वे कहीं कहीं पर कुछ गहने पहने भी दिखाई गयी हैं।

11 यहाँ पर स्त्री आकृतियाँ कम कपड़े पहने बनाई गई हैं। कुछ का पैर मुड़ा हुआ है एवं हाथ झूल रहा है या कमर पर रक्ता हुआ है या हाथ पेड़ की छाल को पकड़े हुए हैं।

12 यहाँ पर रिक्त स्थान नमूनों द्वारा भरे गये हैं।

भाजा की गुफायें

भाजा की गुफाओं में भी शुग काल की कला के अच्छे उदाहरण मिलते हैं। ये सबसे प्रथम गुफाओं के उदाहरण हैं। ये लोनावला के पास पहली शताब्दी ईसा पूर्व से पहली शताब्दी ईसा के बीच की बनी बताई जाती है। इसका मुख्य द्वार चैत्य महल में खुलता है जहाँ पर निकला हुआ गुंबज बना है, यह लकड़ी की बनावट की शबल का है इसके ऊपर ऊँचा-सा शिखर है। यहाँ पर बराबे एब खिड़कियाँ भी बनी हैं, यह दो मजिला है। मूर्तियाँ सबसे पुराने कमरे में रखी हैं ये जीकीदारों की तलवार एब भाले लिये बनी हैं। यहाँ पर सूर्य भगवान अपने रथ को बाइलो के ऊपर से ले जाते हुए दिखाये गये हैं, एब इन्द्र भगवान को हाथी पर बैठा दिखाया गया है। ये सब ही मूर्तियाँ अपाटव हैं एवं साँची से पहले की बनी हुई मालूम होती हैं।

यहाँ से अधिक साँची के स्तूप की वास्तुकला एब मूर्तिकला उन्नत है। यह शुग कालीन कला का उदाहरण होते हुए भी उसमा अच्छा उदाहरण नहीं है जितना साँची की मूर्तिकला है।

अध्याय 5

कुशान काल

पहली से तीसरी शताब्दी का युग

भारत में सिकंदर के आगमन के बाद कला पर यूनानी प्रभाव पड़ा जिसके कारण एक नई शैली का जन्म हुआ। इस नई शैली का प्रभाव सबसे अधिक गुप्त कला पर पड़ा। गुप्त कला एवं सम्यता भारत के आगे की हिंदू कलाओं एवं सम्यताओं की आदर्श मानी गई है। यूनानी सम्यता के अच्छे उदाहरण गुप्त कालीन सिक्के, मथुरा तथा सारनाथ से प्राप्त कुछ यूनानी प्रभाव के स्तंभ (Capitals) एवं उस समय के कुछ स्मारक इत्यादि हैं। पहली शताब्दी से यूनानी कला का प्रभाव भारतीय कला पर प्रारंभ होता है, उस समय भारत में कुशान राजाओं का राज्य था इसी कारण उनके समय की कला पर इसका प्रभाव स्पष्ट हमें दिखता है।

गांधार कला (कुशान कला)

कुशान राजाओं ने 65-78 ई० में भारत एवं ईरान के राजाओं को हरा कर अपना राज्य उत्तरी एवं मध्य भारत से चीन तक स्थापित किया। कुशान राज्य सबसे पहली सम्यता तथा राजनीति का राज्य माना गया है। इस वंश के मुख्य सम्राट कनिष्क, ह्विश्क और वासुदेव हुए हैं।

उस समय एशिया का भारत एवं चीन से और ईरान तथा रोम का समस्त व्यापार कुशान राज्यों के द्वारा ही होता था, इसी कारण यह व्यापारी राज्य शीघ्र ही संपन्न एवं उन्नत हो गया। इसी कारण भारत में यूनानी सम्यता का मिश्रण हुआ जो कि अलग नहीं किया जा सकता है। इन्हीं सब कारणों से कुशान कला को गांधार कला भी कहा जाने लगा। कुशान चित्रकार भी थे। इनके भित्ति चित्र (Fresco Painting) योरोप के पॉम्पिजाई भित्ति चित्रों से मिलते-जुलते हैं। बहुत कम चित्रकला गांधार शैली की मिलती है परंतु गांधार चित्रकला केवल भित्ति चित्रों के रूप में अधिक मिलती है। कुछ गांधार भित्ति चित्र तुर्किस्तान से भी प्राप्त हुए हैं। तरिम्बासी (Tarambasi) के मंदिर के भित्ति चित्र गांधार एवं स्थानीय ईरानी तथा भारतीय गुप्त कला का मिश्रण दिखाती हैं।

कुशान चित्रकला कपड़े, लकड़ी के दिल्हों पर तथा बौद्ध धर्म की पुस्तकों में मिलती है जो कि कला के उन्नतिशील होने का द्योतक है। पहले बौद्ध धर्म में

मनुष्य आकृतियाँ बनाना मना था, केवल यहाँ पर पेड़ पतियाँ ही अधिक बनाई जाती थी, परंतु धीघ्र ही यह उनकी पुस्तकों से हट गया इसके उदाहरण अजंठा के गुफा मंदिर (Cave temple) की नहीं तथा बसबी गुफाओं में दिखाई पड़ता है, एवं जातक की कहानियों तथा खड़े और बैठे हुए बुद्ध भगवान की मूर्तियों में भी स्पष्ट दिखाता है।

कुशानों के सिक्के

यह यूनानी सम्यता के सबसे सुंदर उदाहरण है। इनके बनाने का ढंग एक-दम रोमन (Roman) सिक्कों के समान था परंतु इन पर भारतीय, यूनानी एवं बैक्ट्रियन नमूने बनाये गये हैं जिसके कारण एक नवीन शैली का जन्म हुआ।

कुशानों के सिक्के मुख्यरूप से वर्णन के योग्य हैं क्योंकि ये पहले ऐसे सिक्के थे जिनके बनाने का ढंग पूर्णरूप से ठीक था। इन सिक्को पर की भी आकृतियाँ यूनानी ढंग के वस्त्र पहनी हुई बनाई गई हैं, परंतु आकृतियों का भाव भारतीय है। सिक्को पर स्वयं कनिष्क का अष्टयुचित्र (Relief) भी बना हुआ मिला है। इन सिक्कों के उल्टी ओर राजाओं का सिर, घड़ या पूरा शरीर बनाया गया है। इन पर बैठी एवं खड़ी हुई मुद्रायें भी बनी हैं जो कि नोकीली टोपियाँ पहने या हथियार लिये हुए हैं। सिक्को के सीधी ओर यूनानी, ईरानी, भारतीय, बौद्ध या हिंदू धर्म के देवताओं का चित्रण किया मिलता है, परंतु यह बहुत स्पष्ट नहीं है। केवल कुछ ही सिक्को पर बुद्ध भगवान का चित्र बना मिलता है। बौद्ध धर्म का प्रभाव सबसे अधिक हमें उस समय के पुरातत्व स्मारकों में देखने को मिलता है। अशोक के समय में यह धर्म अफगानिस्तान में गया और जल्दी ही यूनानी तथा ईरानी लोगो ने इस धर्म पर अपना एक नया प्रभाव दिखाया। इन्होंने अपने धर्म के सिद्धांतों को फैलाया जिससे पता चलता है कि भगवान बुद्ध स्वयं ही गांधार एवं काश्मीर देशों में गये होंगे। इस धर्म में उत्कण्ठा एवं निर्वाण के द्वारा मोक्ष पाने के स्थान पर दया के द्वारा क्रयातमक कष्टों का प्रभावित की गई है और यह बाद में धर्म का मूल सिद्धांत बन गया। कहीं पर भी ईश्वरीय मुख नहीं दिखाया गया है। बोधिसत्व तथा दूसरे देवताओं को ऐतिहासिक बुद्ध से मिलाया गया है, ये ईरानी गुणों का प्रभाव दिखाते हैं जैसे खड़े एवं बैठे हुए बुद्ध भगवान को कमल के खुले फूल पर दिखाया है जो कि यूनान एवं मिस्र का चिह्न है। बुद्ध भगवान के कंधों से आग की लपटें निकलती हुई दिखाई पड़ती हैं एवं उनका सिर प्रकाश से चिरा हुआ है। यहाँ पर सबसे महत्वपूर्ण ईश्वर मीतृबुद्ध तथा बोधिसत्व को ही दिखाया गया है।

कुशान युग के स्तूप

अशोक के समय से ही स्तूपों का भारत में प्रचार हो गया था परंतु कुशान राजाओं ने उसे और फैलाया। ये शक्तिशाली थे और इसी कारण उन्होंने महान

इमारतों का निर्माण किया। कुशान कलाकार कला के क्षेत्र में यूनानियों से कम प्रभावित थे, परंतु अपनी कला में भारत के आध्यात्मिक विचारधारा को व्यक्त करते थे। इनके स्तूपों का चौकोर बरांडा यूनानी प्रभाव को दिखाता है। बाद के स्तूप तथा गांधार के सामान्य स्तूपों का उदाहरण रावलपिंडी से 20 मील दूर काबुल के पास हाडा का स्तूप है। यह पाँच मजिला पत्थर का स्तूप है। इसके चारों ओर बरांडा छोटा और ऊँचा बना हुआ है, इस प्रकार के वहाँ पर दो बरांडे हैं। गांधार शैली के अंत में गुंबज गोलार्ध कम हो कर केवल गोल बर्ज के रूप में रह गया इसका उदाहरण हाडा के स्तूप के बड़े चौकोर बरांडे पर का गोल बर्ज है; इसी के बाद मेरु मंदिर (Pagoda) की उत्पत्ति हुई। कभी-कभी इन स्तूपों में बड़े स्तंभ (Columns) भी बने मिलते हैं।

गांधार मूर्तिकला (Sculpture)

इस समय देश समृद्ध था इसी कारण इस समय कला की यथेष्ट रूप से उन्नति हुई। इस काल में गांधार तथा उसके आस-पास के प्रदेशों में एक नवीन मूर्ति शैली का जन्म हुआ, जिसका विषय तो सर्वदा बौद्ध धर्म था परंतु शैली यूनानी जान पड़ती थी। इन मूर्तियों का समय 50 ई० से 300 ई० तक का जान पड़ता है। इनमें बुद्ध भगवान की मूर्तियों की अधिकता है जो इनसे पूर्व की मूर्तियों में नहीं थी।

ये बौद्ध मूर्तियाँ रोमन भित्ति स्तंभों तथा भारतीय स्तूप के स्तंभों (Column) के बीच के युग की जान पड़ती हैं। इस समय की बुद्ध भगवान की



मूर्तियाँ पूरी (चित्र 13) एवं आधी मनुष्य के नाप की बनी मिली हैं, इनके अध्युचित्रों (Relief) का उभार 1" से 5" तक का मिलता है। इनका विषय जातक की कहानियाँ हैं परंतु अधिकांश में बुद्ध भगवान के जीवन के दृश्य अंकित हैं। इन अध्युचित्रों की शैली को रोमन या यूनानी शैली कहना अधिक ठीक होगा। यूनानी प्रभाव के अंतर्गत भारत में कला निरूपणता को व्यक्त करती है। कुशानों ने ही भारतीय कला में आध्यात्मिकता एवं सांकेतिकता (Symbolism) को व्यक्त किया है। इन्होंने भारतीय कला को पश्चिमी प्रभाव से मुक्त किया, यहाँ तक की 300 ई० के अंत में गांधार प्रभाव भारतीय कला से पूर्णरूप से समाप्त हो गया। यूनानी प्रभाव हमको इस समय की कई मूर्तियों में दिखता है, जैसे इंद्र को जूइस (Zeus) की मूर्ति के समान बनाया गया

है, और बुद्ध भगवान को अपोलो (Apollo) की प्रतिमा के समान बनाया गया है। यहाँ पर प्रतिमायें असली जीवन से ली गई हैं, अधिकतर वे भारतीय पगड़ी पहनाये बनाई गई हैं परन्तु इनके कपड़े यूनानी हैं, स्त्रियों के बाल बाँधने का ढंग सिरियन (Syrian) है, पूरा दृश्य यूनानी कलाकारों के बनाये दृश्य की तरह है। इस समय के दृश्य चित्र (landscape) में यूनानी प्रभाव बहुत स्पष्ट है, यहाँ पर भारतीय बारीकियाँ नहीं बनाई गई हैं और न ही यहाँ पर भारतीय पशु जैसे शेर एवं बदरों का चित्रण ही है जो भारतीय चित्रों का गुण है।

पहले लोगों का विचार था कि यूनानी शैली की ही मूर्तिकला सबसे पुरानी है उसके बाद इस शैली में उन्नति हुई परन्तु बाद में जॉन मार्शल (John Marshall) के विचार से अद्युचित्र कुशान तथा केदार कुशान के युग की गच्चकारी (Stucco) चित्रों की आकृतियाँ ही सबसे पुरानी मानी गई। ऐसा मालूम होता है कि इन मूर्तियों का व्यापार हमेशा बाहरी देशों से होता होगा जिससे रोमन राज्य की नई शैली का जन्म हुआ। यही कारण है कि गांधार मूर्तिकला में विभिन्नता बहुत मात्रा में दिखाई पड़ती है, एक ओर ये बहुत अच्छे कलाकारों द्वारा बनाई गई हैं तथा दूसरी ओर नौसिखियें हाथों द्वारा बनाई गई जान पड़ती हैं परन्तु नौसिखियें हाथों द्वारा बनी मूर्तियाँ अधिकांश में मिलती हैं क्योंकि उस समय अच्छे कलाकारों की कमी थी इस कारण उनके द्वारा सारी माँगें पूरी नहीं हो पाती थी। उस समय की स्मारकों में साधारण अलंकरण होता था जिसमें छोटे अद्युचित्र कोई महत्व नहीं रखते थे। बहुत बारीक काम मूर्तियों में नहीं हो सकता था, इस कारण अद्युचित्रों में छोटी आकृतियों का समावेश हुआ एवं उनका प्रतिमांकन (Modelling) निकट हुआ। इस काल की अच्छी मूर्तियों के उदाहरणों में भी हम पश्चिमी कला के यथार्थता के अभिगमों से बौद्ध कला की दैवी भावनाओं के तनाव का अनुभव करते हैं। इस कला के मुख्य उदाहरण मथुरा, सारनाथ तथा दक्षिण भारत में अमरावती में पाये जाते हैं। भारतीयता की सुंदर झलक मथुरा से प्राप्त तोते को लिए हुए दक्षिणी की मूर्ति (चित्र 12) एवं भगवान बुद्ध की मूर्ति (चित्र 13) में दिखाई पड़ती है। इन मूर्तियों में भारतीय कला के गुण जैसे प्राण तथा हृष्ट-पुष्ट शरीर की आकृतियाँ हमें स्पष्ट देखने को मिलती हैं। (चित्र 11 एवं 14) कुशान शैली ही बाद में दक्षिणी भारत की परंपरागत शैली बन गई। भगवान बुद्ध की मूर्तियों की यूनानी उत्पत्ति हमें निम्नलिखित कारणों से प्रतीत होती है—

भारत में यूनानी कला अपना ली गई थी और यह कई शताब्दियों तक भारतीय कला में रही, हालांकि भारतीय कला के लिये यह कोई नई चीज न थी, पश्चिमी नमूने पहले से ही भारतीय बौद्ध कला में थे एवं अशोक कालीन

4.4 भारतीय कला परिवर्तन

कला में भी ये बलकारक नमूनों की तरह थे। सबसे प्रथम बुद्ध भगवान की मूर्ति पहली शताब्दी में बनी मानी गई है। इस कारण उस समय यहाँ पर



कला में यूनानी प्रभाव या इसी से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि बुद्ध भगवान की मूर्ति की यूनानी उत्पत्ति होगी।

कोई भी बुद्ध भगवान की मूर्ति गांधार मूर्तिकला से पहले की बनी नहीं मिलती है, इस कारण यह हो सकता है कि बुद्ध भगवान की पहली मूर्ति गांधारों द्वारा ही बनाई गई जो बाद में भारतीय कला में अपना ली गई। यह मान लिया गया है कि गांधार के भगवान बुद्ध की मूर्ति पश्चिमी ढंग की थी। क्योंकि बुद्ध भगवान की मूर्ति को अपोलो (Apollo) के समान बताया गया है। मूर्तियों के कपड़े यूनानी ढंग के हैं जैसे कपड़ों की सलवटें इत्यादि। इन्हीं सब चीजों को देखते हुए हम यह स्पष्ट रूप से कह सकते हैं कि गांधार बुद्ध की उत्पत्ति यूनानी है।

भगवान बुद्ध की मूर्ति की भारतीय उत्पत्ति के कारण

हम भगवान बुद्ध की मूर्ति को भारतीय उत्पत्ति भी कह सकते हैं क्यों की मथुरा के बोधिसत्व एव बुद्ध की मूर्तियाँ पहली शताब्दी की बनी मिली हैं परंतु इसकी शैली गांधार से बहुत भिन्न है और ये साधारण रूप से भारतीय कला में उन्नत भी है। साथ ही बुद्ध भगवान को हृष्ट-पुष्ट शरीर का भी

बनाया गया है एवं ये मूर्तियाँ एकदम सजीव जान पड़ती हैं जो कि भारतीय कला के गुण हैं। गांधार कला में कमल इत्यादि का प्रयोग मिलता है जो सर्वदा भारतीय है। एक स्थान पर भगवान बुद्ध को पैर के नीचे पद्मासन लगाये दिखाया गया है। ऐसा मालूम होता है कि भगवान बुद्ध ज्ञान या भूमि स्पर्श की मुद्रा में बैठे हैं, जो केवल एक भारतीय ही मोच सकता है इस कारण ही इसकी उत्पत्ति भारतीय मानी गई है।

ऊपर हम स्पष्ट रूप से देख चुके हैं कि भगवान बुद्ध की मूर्ति पर गांधार या यूनानी प्रभाव तथा भारतीय प्रभाव दोनों ही बराबर हैं इससे यह कहना कि उसकी यूनानी उत्पत्ति ही केवल थी या केवल भारतीय ही उत्पत्ति थी ठीक नहीं है। इस पर अभी खोज की गुंजाइश है। इससे अभी किसी निष्कर्ष को निकालना मेरे विचार से ठीक नहीं है।

कुशान काल की मूर्तियाँ लका से भी प्राप्त हुई हैं।

मथुरा शैली

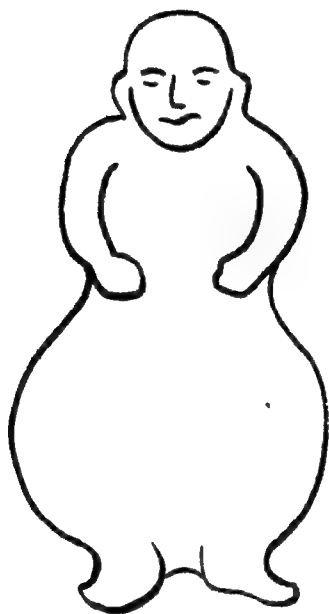
मथुरा शैली के अतर्गत कला की बहुत उन्नति हुई। मथुरा शहर उत्तरी पश्चिमी देशों का सबसे दक्षिणी पश्चिमी देशों से स्थापित करता था। यह सौरसेना जाति की राजधानी थी, एवं बाद में नागाओं की राजधानी बनी तथा अंत में यह मौर्य एवं शुंग राजाओं की राजधानी बनाई गई, साथ ही यह हिंदू, बौद्ध, तथा जैन धर्म के अनुयाइयों का तीर्थ स्थान भी हुआ, कला एवं विद्या का केंद्र भी हुआ। कई शताब्दियों तक यूनानियों का भी प्रभाव इस राजधानी पर था, इस प्रकार से सिकंदर के आगमन के कारण भारतीय सम्यता पर विदेशी प्रभाव पड़ा और मथुरा में भारतीय प्रतिष्ठित कला का जन्म हुआ। इन्हीं सब कारणों से मथुरा कई बार नष्ट किया गया तथा बार-बार बसाया भी गया। और कला में मथुरा की शैली को महत्त्व भी दिया गया।

शुंग काल में भरहुत तथा सांची दोनों ही की उन्नत शैलियाँ प्रचलित थी परंतु कुशान काल में दोनों शैलियाँ आकर एक हो गई, फलतः इस काल में इन दोनों के मिश्रण से शैली का सम्मिलित रूप सामने आया, उदाहरण के लिए मथुरा की मूर्तियों के डील चिपटे नहीं हैं परंतु भरहुत के अलकरण उनमें श्यों के श्यों पाये जाते हैं। इस युग की अनेक मूर्तियाँ मथुरा से पाई गई हैं, ये सब ही सफेद चित्तीवाले रवादार पत्थर की बनी हुई हैं। इसमें भगवान बुद्ध की खड़ी एवं पद्मासन लगाये प्रतिमाये भी मिली हैं। इस पर गांधार शैली का तनिक भी प्रभाव नहीं है और न ही गांधार शैली की वास्तविकता ही यहाँ दिखाई पड़ती है। इस युग की मथुरा से प्राप्त भगवान बुद्ध की खड़ी प्रतिमायें सौसुनाग एवं जैन मूर्तियों की शैली से स्पष्ट रूप से प्रभावित जान पड़ती हैं। यदि मथुरा

के शिल्पी गांधार शैली के ऋणी होते तो ऊपर लिखित परंपरा कदापि नहीं पाई जाती। मथुरा से प्राप्त कुशान राजाओं की मूर्तियों का कोई भी संबंध गांधार शैली से नहीं दिखाई पड़ता है। मथुरा से प्राप्त पहली शताब्दी ईसा पूर्व के अष्ट्युचित्र पुराने जैन स्तूपों से अपना संबंध दिखाते हैं, ये कला के क्षेत्र के बहुत निकट उदाहरण माने गये हैं।

मथुरा से जैन, बौद्ध तथा हिन्दू धर्म के अच्छे उदाहरण मिले हैं, जब कि ससेरिया (Sassarian) की विजय के कारण रोम के लोगों से भारत का संबंध टूट गया और इस प्रकार प्रारंभिक कुशान काल में एक नये शिल्पकार तथा सभ्यता का प्रारंभ हुआ। तीसरी शताब्दी से मूर्तिकला की उन्नति रुक गई और उसमें ईरानी एवं भारतीय कला का प्रभाव अनुभव होने लगा। प्रारंभ में मथुरा की मूर्तिकला पर गांधार प्रभाव कहीं-कहीं पर दिखाई पड़ता है, परंतु बाद में मथुरा की शैली एकदम भिन्न हो गई तथा चौथी या पाँचवी शताब्दी में गुप्तकाल के प्रारंभ के युग में समन्वय अनुपात (harmonious proportion), आदर्श प्रतिमाकन तथा आकृतियों के प्रशस्त भाव ने बाद की गांधार कला पर अपना प्रभाव डाला परंतु अंत में गांधार शैली स्वतंत्र हो गई और काबुल तथा काश्मीर की गजकारी (stucco) मूर्तियाँ बरोक (Baroque) प्रभाव को अपने में दिखाने लगी, और कुछ में गोथिक (Gothic) कला का प्रभाव दिखने लगा जो कि बहुत शताब्दियों बाद तक रहा। इस समय छोटी मूर्तियों तथा अष्ट्युचित्रों (Reliefs) की सुन्दरता समाप्त हो गई एवं गांधार मूर्तिकला मध्य एशिया में फैलने लगी। मूर्तियों के कपड़ों को मलबटों तथा गजकारी (stucco) विशाल शरीर के प्रभाव को बाद में बौद्ध धर्म के चीनी कलाकारों ने अपना लिया। रोमन ढाँचा एवं भारतीय बारीकियाँ मथुरा की मूर्तियों में स्पष्ट दिखती हैं। यहाँ के कुछ अष्ट्युचित्रों में रोमन आदिरूप (Prototype) नमूने भी मिले हैं विशेषकर बौद्ध धर्म के तोरणों में। ईसापूर्व से प्राप्त शालीशुदा जोड़ी के सिर भी रोमन (Roman) समाधि पर लगे पत्थरों की याद दिलाते हैं परंतु इन्हें बारीकी से देखने पर कुछ भी विदेशी प्रभाव नहीं दिखाई पड़ता है। रोमन आदिरूप नकल नहीं किये गये हैं बल्कि उनको भारतीय शैली में एकदम अपना लिया गया है। भारत में विदेशी राज्य होने पर भी मथुरा की मूर्तियों पर यूनानी कला का प्रभाव नहीं दिखता है, ऐसा जान पड़ता है कि इसे भारतीय विचारधारा में सहसूस करके बनाया गया है, इस कारण मथुरा की मूर्तियाँ भारतीय शैली की हैं। कनिष्क के राज्यकाल में मथुरा की मूर्तिकला में अधिक परिवर्तन हुए, पहले की भारतीय शिल्पकला जिसके संयोजन (Composition) बेहोने तथा सजीव होते थे वे फिर से दिखने लगे और आकृतियाँ पतली, सुंदर

एवं अच्छी तरह से बनाई जाने लगी। यहाँ की आकृतियाँ तथा आदिमों के दृश्य भी फिर से बनने लगे एवं वे सुंदर पॉलिश (Polish) से युक्त होने लगी। मृतेश्वर के खंभे भी अमरावती के समान ही उन्नत दिखते हैं और वह भी मथुरा शैली के ही बने हुए हैं। इस समय जाग में पकी मिट्टी (Terracotta) की भी मूर्तियाँ बनी (चित्र 16)।



चित्र - १६

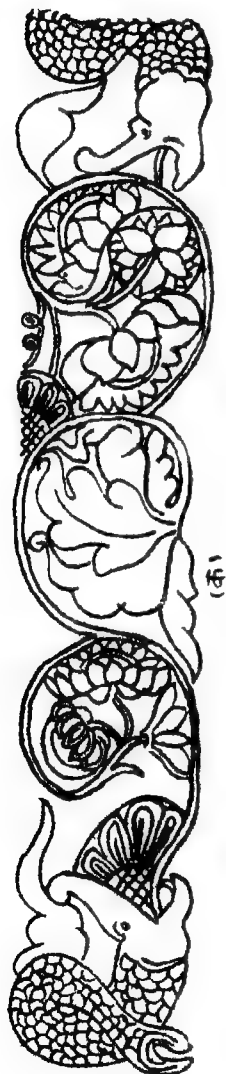
मथुरा की वास्तुकला (Architecture)

यहाँ की इमारतें विशेषकर गुंफ एवं विदेशी शैलियों का प्रभाव दिखाती हैं जैसे यूनानी नमूनों के साथ उदाहरण के लिए रोमन भित्ति स्तम्भ, कुछ खंभों की बैठकी या भीत पर मिलता है। दरवाजों का ढाँचा रोमन है परंतु उनकी बारीकियाँ उन्हें भारतीय बताती हैं।

अमरावती

आंध्रप्रदेश के गुंटूर जिले में 200 ई० पूर्व अमरावती का विशाल बौद्ध स्तूप बनवाया गया जिसकी कला भक्तिभावना से ओत-प्रोत है। कहीं-कहीं पर हास्योत्पादक दृश्य भी यहाँ से मिले हैं। यहाँ से छः फीट से अधिक ऊँची बुद्ध

की मूर्तियाँ भी मिली हैं जो भगवान बुद्ध की गोलाकार मूर्ति में प्रत्यक्ष बिछमान हैं। कुछ यक्ष की मूर्तियाँ तथा कुछ योग के आसन की मूर्तियाँ गांधार, बुद्ध का भास कराती हैं। कपड़ों की सलावटें तथा सिर के घुँघराले छोटे बालों में गांधार प्रभाव दिखता है।



(क)



(स)

चित्र-१४

मथुरा शैली की मूर्तियों से अमरावती की मूर्तियों में भिन्नता है यहाँ पर आकृतियाँ बड़ी बनाई गई हैं तथा उनके दृश्य सीधे हैं अमरावती की मूर्तियों के संयोजनों में प्राकृतिकता की स्वतंत्रता हमें देखने को नहीं मिलती है। एक ओर जहाँ उत्तरी भारत में गांधार शैली की प्रधानता थी वही दूसरी ओर दक्षिण में एक-आध ऐसे भी उदाहरण मिलते हैं जिनमें जान पड़ता है कि शिल्पियों में प्रस्तर शिल्प की काफी उन्नति थी।

अमरावती से बहुत से पत्थरों पर खुदाई किये हुये अभ्युचित्र भी प्राप्त हुए हैं, ये मथुरा शैली एवं कारले शैली के समय के बताये जाते हैं, यहाँ पर सब आकृतियों का अनुपात सही है। इन आकृतियों में आदर्श प्रतिमाकन एवं काल्पनिक अनुपात दिखाया गया है उदाहरण के लिए गोलाकार बुद्ध भगवान् की मूर्ति है यह नीलागरी हाथी को लिये हुये बनाई गई है। यहाँ पर कथाओं की अलग-अलग घटनायें ली गई हैं जो एक-दूसरे पर अव्यारोपित हैं, जैसे अमरावती के स्तूप में बाईं ओर एक पशु एक मनुष्य आकृति को अपने पैरों के नीचे दबाये हुये है तथा दूसरी ओर मनुष्य अपनी रक्षा हेतु छिपे हुए है। एक स्त्री एक पुरुष द्वारा संभाली दिखाई गई है और दाहिनी ओर भगवान् बुद्ध उस पशु की ओर करुणा की भावना से देखते हुए बनाये गये हैं, और पशु भगवान् बुद्ध के कदमों पर गिरा हुआ है। पूरा ही दृश्य भावना से भरा हुआ है। यहाँ पर पशु एवं वास्तुकलात्मक नमूने सब मनुष्य के नाप में बनाये गये हैं। (चित्र सख्या 15 (क) एवं (ख))

अमरावती के इसा प्रकार के दूसरे महत्त्वपूर्ण उदाहरणों में बुद्ध भगवान् को भिक्षा का पात्र लिए दिखाया गया है। इस चित्र में हृष एवं क्रोध की भावना का साथ ही भास होता है, कई कतारों में उनके शिष्य उन्हें बेरे दिखाये गये हैं, पात्र की पवित्रता केवल उसके अनुयायी ही जान सकते हैं। सारी भावना पात्र के चारों ओर एकत्रित है। यहाँ पर आकृतियों की छाया बहुत कम काटी गयी है। एक चित्र में भगवान् बुद्ध की पादुका को अलंकारित बनाया गया है। (चित्र 17)।

गुटर जिले में नागार्जुन कोडा नामक स्थान पर एक स्तूप के कुछ अवशेष मिले हैं। यहाँ की मूर्तिकला अमरावती की मूर्ति के समान उत्कृष्ट नहीं कही जा सकती।

मथुरा के उदाहरण सारनाथ से भी प्राप्त हुए हैं। ये मूर्तियाँ बहुत बड़ी हैं। इसके अच्छे उदाहरण सरावस्ती से भी प्राप्त हुए हैं।

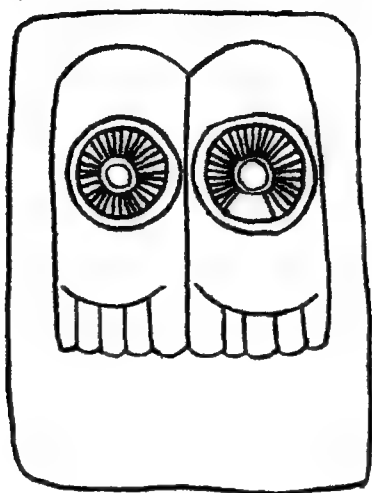
मथुरा को महत्त्वपूर्ण मूर्तियाँ

1. पानी पीते हुए मनुष्य मूर्ति।
2. पानी पीते हुए नागा मनुष्य की मूर्ति।

51 : भारतीय कला परिचय

3 नागा लोगों की मूर्तियाँ ।

4 बहुत से स्तूपों के तोरण जिन पर जैन एवं बौद्ध धर्म की मूर्तियाँ बनी हुई हैं ।



चित्र - १७

ऐसा भास होता है कि नागा धर्म मथुरा में खूब फैला हुआ था । बलराम की मूर्ति नागा मूर्तियों से उत्पन्न लगती है । मथुरा में जैन स्तूप मिले हैं जिसके कटघरों पर बस्त्रहीन यक्षों की पेड़ों के साथ मूर्तियाँ बनी हैं यह भरहुत काल के बाद की भारतीय कला के विशेष नमूनों की हैं ।

भारतीय शिल्पशास्त्र का जन्म भो. कुशान काल के अंत या गुप्तकाल के प्रारम्भ में माना जाता है । साँची का बुद्ध भगवान का घड़ कुशान एवं प्रार-भिक गुप्तकला का अच्छा उदाहरण है । यह लंदन के अलबर्ट संग्रहालय (Albert Museum) में है । विजयवाड़ा से भगवान बुद्ध की घातु की कई मूर्तियाँ मिली हैं जो बर्मा से प्राप्त मूर्तियों से मिलती-जुलती हैं ।

मथुरा की शिल्प कला में ही अंत में गुप्त राज्य की प्रतिष्ठित कला का जन्म हुआ है । यह कला गुप्त राज्य के युग में अपनी चरम सीमा पर पहुँची । भारतीय राज्य की सम्पत्ता का पुनर्जागरण उसकी ध्वजा में दिखाया गया है जिसमें हिन्दू धर्म को महानता दी गयी है, क्योंकि यह हिन्दुओं द्वारा सराहा जाता था तथा बाद में यह गुप्त राज्य में बदल गया ।

गुप्त काल (320-647 ई०)

गुप्त काल की स्थापना 320 ई० में पाटलीपुत्र में कुशान राज्य के समाप्त होने पर हुई। इसमें भारतीय कला को एक नया मोड़ मिला। 79 ई० के बाद कुशानों से अपनी रक्षा हेतु यादवों के नाग क्षत्रिय नर्मदा तथा दक्षिण भारत के जंगलों में जा कर बस गये, ये तीसरी शताब्दी में शक्तिशाली हुए और उसी समय साकेत प्रयाग में एक नई महाशक्ति का उदय हुआ और दूसरी शताब्दी के बीतते ही भारत में स्वर्ण युग का प्रारंभ हुआ।

275 ई० में भारत में गुप्त राज्य की स्थापना हुई और सम्राट चंद्रगुप्त (319-340 ई०) का विवाह लिच्छवि राज्य की राजकुमारी से हुआ। यह संबंध गुप्तवंश के उत्कर्ष का एक मुख्य कारण हुआ। चंद्रगुप्त प्रथम 320 ई० में पूर्ण भारत का राजा हुआ, और यह राज्य भारत में हिंदू सभ्यता के पुनरुत्थान का केंद्र हुआ, जिन पर उस समय विदेशियों का प्रभाव था। सम्राट् चंद्रगुप्त के पुत्र समुद्रगुप्त ने 340-380 ई० तक राज्य किया। समुद्रगुप्त जैसा बड़ा विजेता था वैसा ही सुशासक एवं कला और संस्कृति का पोषक भी था। वह स्वयं ही कविता भी करता था। गुप्त राजा कला के अच्छे पारखी भी थे। इसके बाद गुप्तकाल की उन्नति दिन पर दिन होती ही गई। फाहियान (Fa-hien) के कथनानुसार यह समृद्ध गुप्त राज्य चंद्रगुप्त द्वितीय विक्रमादित्य द्वारा चलाया गया। यह समुद्रगुप्त का पुत्र था। इसके तथा इसके बाद के दो राजाओं के काल में 375-490 ई० तक भारतीय साहित्य, विज्ञान एवं कला में जितनी उन्नति हुई उतनी किसी और काल में नहीं हुई। विद्वानों ने चित्रकला के इस युग को 'गुप्त काल' (बौद्ध शैली) कहा तथा इसे अजंता की गुफाओं में वर्णित किया। चंद्रगुप्त द्वितीय अपने पिता से भी अधिक समृद्ध, सुसंस्कृत तथा वैभवशाली था। कालिदास भी गुप्त राज्य का कवि था, इसने बहुत ही सुंदर कविताओं की रचना की है। चंद्रगुप्त द्वितीय के युग में ही भारत में 'नौ रत्नों' की स्थापना हुई एवं इस युग में सबसे अधिक लोगों में बौद्धिक प्रकाश दिखाई देता है, यही से गुप्त शैली का प्रारंभ होता है। विक्रमादित्य के ही राज्य काल में आध्यात्मिकता (Spiritualism) तथा बौद्धिकता (Intellectualism) की

सम्मिलित उन्नति हुई। इन्हीं सब कारणों से गुप्तकाल को भारत का स्वर्ण युग कहा गया। इस समय साहित्य, चित्रकला तथा विज्ञान में कोमल एवं सच्चित्र कला ने बहुत अधिक उन्नति की। इस युग की चित्रकला हमें बाघ एवं अजंता की गुफाओं में देखने को मिलती है जो चालुक्य राजाओं द्वारा बनाई गई थी।

सम्राट चन्द्रगुप्त द्वितीय के पुत्र कुमारगुप्त ने 415-455 ई० तक राज्य किया। इस समय भी भारत में शांति, समृद्धि तथा सस्कृति विद्यमान थी। कुमारगुप्त ने नालंदा विश्वविद्यालय की स्थापना की जो बाद में संस्कृति एवं विद्या का केंद्र हुआ। इस समय हूणों के आक्रमणों का भारत के उत्तर-पश्चिमी सीमाओं पर डर छाया हुआ था, इस कारण इस समय राजा राज्य की रक्षा में ही व्यस्त रहा। राजा कुमार गुप्त के बाद इस राज्य का नष्ट होना प्रारंभ हो गया तथा छठी शताब्दी में यह राज्य छोटी-छोटी रियासतों में बँट गया, साथ ही इसमें कला भी समाप्त हो गई। परंतु कुमारगुप्त के पुत्र स्कंदगुप्त ने हूणों को अपने देश से एकदम निकाल दिया। इस कारण गुप्तकाल की कला एवं सभ्यता ने हर्षवर्धन के समय में फिर से उन्नति की।

इस समय भारत के व्यापारिक संबंध रोम तथा बाक्ट्रिया (Bactria) से टूट गये, साथ ही एशिया में भारतीय प्रभाव फैलने लगा और इसने पूरे एशिया को एक कर दिया। इस समय भारत में वैष्णव, शैव, शाक्य एवं महायान बौद्ध-धर्म सभी की बराबर उन्नति हुई और उनके अलग-अलग मन्दिर बने। हिंदू धर्म को इस समय फिर से सबसे अधिक महत्त्व दिया जाने लगा परंतु उसने दूसरे धर्मों को नष्ट नहीं किया। इसी समय से भारत की कला में नाचने एवं गाने के प्रतिमा विज्ञान (Iconography) का प्रारंभ हुआ। गुप्तकाल की कला में पुरानी सब शैलियाँ मिल गयीं और पूरे भारत में इसका प्रचार हुआ। गुप्तकाल की भारतीय कला में कोई प्राचीन गुण या प्राकृतिकता नहीं मिलती है। यह उन्नत गुणों को दिखाती है। यह अपने में समृद्ध थी तथा इसमें कला के नियमों को ठीक प्रकार से प्रयोग में लाया गया था। इसमें सारे विदेशी प्रभाव मिल कर भारतीय हो गये थे। इस समय धर्म के सिद्धांतों एवं भावों को व्यक्त करने की भावना में कोई अंतर नहीं रह गया था। यहाँ पर आत्मा का ऊँचा विचार मुख्य दिखता है। इस समय प्रचलित भाषा विश्वास एवं दार्शनिकता पर आधारित हो गई थी जो सूक्ष्मता (Abstract) इंद्रिय जनितता तथा भावावेश से युक्त थी। प्रारंभिक गुप्तकाल में बौद्धधर्म पूर्ण रूप से साधारण जीवन से मिल गया था और यह जनता का धर्म बन गया था। केवल इस समय हम भारत के इतिहास में कला के अनुष्ठान को व्यक्तिगत निष्पत्ति के रूप में देखते हैं साथ ही इसमें हमें व्यावसायिकता तथा पौरोहित संयोजन स्पष्ट दिखाई पड़ता

है। प्रारंभिक भारतीय कला युक्ति से अधिक प्रकृति को दिखाती थी, यह स्वाभाविकता एवं सरलता के गुणों से भरी हुई थी। परंतु गुप्त काल की कला एक विकसित परंपरा तथा उत्तम माध्यमों की कला थी, जैसे संस्कृत भाषा का अपना व्याकरण एवं शब्दकोश था। गुप्तकला में ही सबसे प्रथम देव प्रतिमाओं को मनुष्य आकृतियों में सोचा गया। इसी काल में शास्त्रों का निर्माण हुआ जैसे शिल्प शास्त्र, विप्रश्चास्त्र (जिसमें चित्र के छः अंगों का विचार एक अच्छे चित्र के लिये माना गया।) तथा वास्तु कला।

गुप्त राजाओं एवं उस समय के समाज का कला प्रेम एवं सुख उनको हर एक कृति में दिखती है जैसे उनके सोने के सिक्के, मूर्तियाँ, उनकी जीवन की घटनायें तथा उनके आराध्य देवताओं का बड़ा सजीव एवं कलापूर्ण चित्रण किया गया है। अजन्ता का सर्वोत्कृष्ट चित्रण इसी काल में हुआ, यद्यपि अजन्ता बाकाटक-साम्राज्य में था। गुप्त मूर्तिकला बाकाटक मूर्तिकला की ही परंपरा में है, किंतु गुप्त राजा इतने सुसंस्कृत एवं उनकी कला में रुचि होने के कारण उस काल की पूर्ण कला-कृतियों पर गुप्त प्रभाव मानना पड़ेगा। अतः अजन्ता के चित्रों को गुप्त शैली का ही कहना अधिक उचित होगा। गुप्तकाल के गुफा मंदिरों के चित्र एवं वास्तुकला बहुत महत्वपूर्ण है जैसे अजन्ता एवं बाघ के चित्र इत्यादि।

गुप्तकाल की कला को प्राचीन एवं मध्यकाल की कला के परिवर्तन का युग माना गया है। गुप्त काल की कला को हम चार भागों में बांट सकते हैं।

1. गुप्तकाल की वास्तुकला—उदाहरण उदय गिरि के मंदिर, शिव के गुफा मंदिर अजन्ता, बाघ, एलोरा इत्यादि के गुफा मंदिर।

2. गुप्तकाल की शिल्प कला—उदाहरण स्वर्ण सिक्के, सारनाथ से प्राप्त बुद्ध भगवान की मूर्ति।

3. गुप्त काल की कविता एवं साहित्य।

4. गुप्त काल की चित्रकला—उदाहरण अजन्ता एवं बाघ के मित्ति चित्र।

1. गुप्त काल की वास्तुकला—गुप्त काल की वास्तुकला माघार तथा हिन्दू मंदिरों की वास्तुकलाओं का मिश्रण है। गुप्त काल में अशोक के शिला-स्तम्भों के बनाने का प्रचार फिर से प्रारंभ हो गया था, इसका उदाहरण उदय-गिरि के मंदिर में घंटी नुमा शिला स्तम्भ (bell Capital) है।

इस समय वास्तुकला का निर्माण समतल तथा खड़े बल का होने लगा

था। इस समय गुप्त काल की वास्तुकला में चौकोर छोटे कमरों की छत पत्थरों के समतल बड़े टुकड़ों के द्वारा बनाई जाती थी, इसका द्वार मंडप दो या चार खंभों पर टिका बनाया जाता था। इसका द्वार साइरियन (Syrian) एवं रोम के शिल्पों से समानता दिखाते हैं। इस समय की वास्तुकला के स्पष्ट गुण मंदिरों का शिखर माना गया है। इस समय शिलास्तम्भ, फूल पत्तों के खंभों के कोष्ठकों (brackets) के आधार के स्थान पर प्रयोग में आने लगे थे, ये मिले जुले ढंग के बनाये जाते थे, इसका उदाहरण सारनाथ का धमेक स्तूप है जो जातक के विषय से अलंकृत है, यह गुप्तकाल की वास्तुकला की महानता को दिखाता है।

हिंदुओं द्वारा इस समय शिव के गुफा मंदिरों का निर्माण हुआ, जो कि गुप्त काल की वास्तुकला के अच्छे उदाहरण हैं। ये गुफा मंदिर बाद में बौद्ध धर्म में अपनाये गये और इस प्रकार से बौद्ध गुफाओं का निर्माण हुआ। इनमें पहाड़ों को काट कर खंभों द्वारा सहारा देकर बराबे बनाये गये, इसके खंभे मोटे बनाये गये जैसा की एलोरा (Elura), उदयगिरि, ऐलिफेन्टा (Elephanta), अजन्ता एवं बाद की गुफाओं के मंदिरों में हमें देखने को मिलता है। यह लौकिक वास्तुकला थी परंतु ऐहोल एवं बादामी से सैनिकों के लिये बनाई इमारतें भी प्राप्त हुई हैं। ऐहोल का पाचवीं शताब्दी का बना दुर्गा का मंदिर अपने स्तम्भिका के आयोजन (Apsidal Plan) में अद्वितीय है, यह बौद्ध मंदिरों के समान है परंतु यहाँ स्तूप के स्थान पर हिंदू मंदिरों के कगूरे बने मिलते हैं। हैदराबाद तथा कृष्णा जिले के बौद्ध मंदिर बाद में विष्णु एवं शिव के मंदिरों में बदल दिये जान पड़ते हैं। ऐहोल के कई मंदिरों की छतें विष्णु के अष्टचित्रों से अलंकृत हैं। ये बादामी की गुफाओं से संबंधित जान पड़ती है। बादामी की पहली गुफा में शिव के अष्टचित्र बने हैं, दूसरी एवं तीसरी गुफा में विष्णु का मंदिर बना है तथा चौथी गुफा जैन धर्म के गुरुओं की मूर्तियों से अलंकृत है। ये सभी ऊपर लिखित कथन को स्पष्ट करते हैं, ये सभी छठी तथा सातवीं शताब्दी की बनी जान पड़ती हैं। इस समय कई मजिलों वाली इमारतों के बनाने का प्रचार हुआ।

गुप्तकाल की शिल्पकला

गुप्तकाल में मथुरा की शिल्पकला अपनी चरम सीमा पर थी। गुप्तकाल के छोटे मंदिरों के मिट्टी के अष्टचित्र (terracotta reliefs) गुप्तकाल के कलाकारों की उत्तमता को प्रमाणित करते हैं। ये अष्टचित्र बहुत सजीव बने हुए हैं। भीतर गाँव का पत्थर की ईंटों का मन्दिर उस युग का महत्त्वपूर्ण स्मारक

माना गया है। यह विश्व भगवान की आग में पकी मिट्टी की मूर्तियों (terra-cotta) के दिव्या से अलंकृत है। यह मंदिर पत्थर में कटा हुआ है।

गुप्तकाल की कला में भावुकता एवं आध्यात्मिकता (Spiritualism) का सुन्दर सम्मिश्रण है, उसमें हमें सुन्दरता तथा रमणीयता का अपूर्व सामंजस्य देखने को मिलता है। गुप्त कलाकारों ने अपनी कला को अलंकृत किया साथ ही यह ध्यान रखा कि कहीं यह अलंकरण कला के वास्तविक सौंदर्य को बर्बाद न दे। सारनाथ गुप्तकला के शिल्पों से भरा हुआ है; यहाँ से कुशान एवं प्राचीन कला के भी नमूने मिले हैं। इस समय शिल्पकला का महत्त्वपूर्ण विषय बौद्ध धर्म था, हिंदू धर्म भी बहुतों का विषय था परंतु उस समय के जैन धर्म के विषय के शिल्प हमें बहुत कम आज देखने को मिलते हैं। उत्तरी भारत से भी गुप्त-काल के महत्त्वपूर्ण शिल्प मिले हैं, इनमें चातु एवं पत्थर दोनों को ही बराबर महत्व दिया गया है। इस समय गोलाकार आकृतियाँ बनाने की प्रथा करीब-करीब समाप्त हो गई थी। इस युग की कुछ महत्त्वपूर्ण भगवान-बुद्ध की मूर्तियाँ मिली हैं जो इस प्रकार हैं :

1. सारनाथ से प्राप्त भगवान बुद्ध की मूर्ति—इसमें भगवान पद्मासन की मुद्रा में हैं। यद्यपि उनके प्रत्येक अंग स सुकुमारता टपकती जान पड़ती है तथापि उसमें सासारिक जड़ता का लेशमात्र भी स्पर्श नहीं आ पाया है।

2. मथुरा से प्राप्त खड़ी भगवान बुद्ध की मूर्ति—इस मूर्ति में भगवान एक निष्कप दीपक की तरह स्थिर खड़े दिखाये गये हैं। इस मूर्ति का मुखमण्डल कर्षण, शांति एवं आध्यात्मिक भावनाओं से भरा जान पड़ता है, साथ ही मुख पर हल्की-सी मुस्कराहट भी है। इसका सिरस्कर गुप्त काल का आदर्शभूत गुण है।

3. भागलपुर से प्राप्त ताम्र की भगवान बुद्ध की प्रतिमा—यह भागलपुर के सुस्तानगज से प्राप्त हुई है। इस प्रतिमा के मुख पर अपूर्व शांति एवं दिव्यता का राज्य दिखायी पड़ता है।

4. मनकुबेर भगवान की मूर्ति—यह बैठी मुद्रा में भगवान बुद्ध की मूर्ति है यह पत्थर में कटी हुई है।

ये चारों ही मूर्तियाँ भगवान बुद्ध की सर्वश्रेष्ठ मूर्तियाँ मानी गई हैं। अलंकृत गहने, बालों के बुँधरालेपन तथा कपड़े ये सर्व प्रथम गुप्त शिल्पकला में बनाये गये जो गुप्त कला एवं रोम की शिल्पकला के गुण हैं। गुप्त कला के दूसरे अच्छे उदाहरण मालंदा से भी प्राप्त हुए हैं। बुद्ध की मूर्तियों के अतिरिक्त इस समय हिंदू धर्म की भी मूर्तियाँ बहुतायत से मिलती हैं जिनमें मुख्य हैं :

56 . भारतीय कला परिचय

1. भेलसा के पास से प्राप्त भगवान बाराह की मूर्ति । इसमें भगवान के अपूर्व तेज एव शक्ति का प्रदर्शन किया गया है ।

2. काशी से प्राप्त गोवर्धनचारी कृष्ण की मूर्ति ।

3. देवगढ़ के गुप्त मंदिर का अवशेष ।

4. सूर्य की मूर्ति

5. काशी से प्राप्त कार्तिकेश की मूर्ति

पाँचवी शताब्दी के आरम्भ का युग गुप्त कला का प्रारम्भिक युग माना गया है, उसके कुछ महत्वपूर्ण उदाहरण इस प्रकार हैं :

1 उदयगिरि की पहाड़ियों में छोटा सा गुफा का मंदिर है यह ४०१ ई० का बना माना गया है । जहाँ से शिल्पकला के अच्छे उदाहरण मिले हैं । यहाँ की 'चंद्रगुप्त की गुफा में घटीनुमा भित्तिस्तंभ है जो नदी की देवी को सहारा दिये हुए है । यहाँ पर नदी की देवी को मकर पर खड़ा बनाया गया है । यह बहुत स्वाभाविक एवं सुंदर स्त्री आकृति है । यह साधारण गहनों से युक्त है । यह स्त्री आकृति गुप्तकाल के शिल्प कला के महत्वपूर्ण गुणों को दिखाती है । गुप्तकाल की इस प्रकार की बनी मूर्तियाँ कई स्थानों से प्राप्त हुई हैं ।

2. जबलपुर के तिगवा के मंदिर से देवी गंगा की बहुत सुंदर मूर्ति बनी मिली है । इस प्रकार की गंगा की मूर्ति अजंता की 22वी गुफा में भी पाई गई है ।

3 458 ई० की बनी शिव एवं पार्वती की मूर्ति कोशाबी (इलाहाबाद के पास) से प्राप्त हुई है ।

4 देवगढ़ में शिव को महायोगी के समान दिखाया गया है ।

5 देवगढ़ में विष्णु भगवान की भी मूर्ति प्राप्त हुई है ।

6 भूपाल के पथारी जिले में कृष्ण एवं यशोदा की मूर्ति मिली है यह जीवाकार बनी है । यह भारतीय शिल्प का सबसे बड़ा एवं सुंदर उदाहरण है । हमसे पता चलता है कि लोग उस समय कृष्ण की भी उपासना करते होंगे ।

7 राजगीर से स्त्री के सामने से बने अध्युचित्र मिले हैं इनका समय भी गुप्त काल का युग बताया गया है ।

8 इलाहाबाद के पास से कुछ उदाहरण मिले हैं जो विषय में बौद्ध धर्म के हैं एवं गुप्त काल के बताये जाते हैं ।

9 दिल्ली का लोहे का कुतुबमीनार का स्तंभ भी पाँचवी शताब्दी में गुप्त काल का बना माना गया है, यह धातु के ज्ञान को स्पष्ट करता है । इसका निर्माण कुमार गुप्त प्रथम ने ४१५ ई० में करवाया था ।

10. इस काल की बत्थर की मगकुबेर बुद्ध की मूर्ति भी महत्त्वपूर्ण मानी गई है।

11. काँचडा से प्राप्त पीतल की भगवान् बुद्ध की प्रतिमा भी इसी युग की है। इसके कपड़े बांधार शैली में बने हैं, इसके सिर का कपड़ा सिम्बल या भूटान की कला से समानता दिखाता है।

12. एहोल से प्राप्त शिव की नृत्य की मुद्रा की मूर्ति भी इसी काल की की है, यह दुर्गा के मन्दिर में अलंकृत है।

गुप्तकाल की बनी एक छोटी-सी स्वर्ण की प्रतिमा भी मिली है जो अब ब्रिटिश संग्रहालय में रखी है।

गुप्तकाल के स्वर्ण सिक्के—गुप्तकाल के राजाओं के स्वर्ण सिक्के भी इस युग की मूर्तिकला के अत्यंत सुंदर उदाहरण माने गये हैं। उज्जैन की विजय के बाद चंद्रगुप्त ने नये प्रकार के सुंदर एवं आभूषणों से युक्त सिक्के बनवाये। समुद्रगुप्त के समय के स्वर्ण सिक्के भी महत्त्वपूर्ण माने गये हैं, इनमें समुद्रगुप्त को खुद वीणा बजाते हुए चित्रित किया गया है। इस सोने के सिक्कों में उनकी मूर्तियाँ, उनके जीवन की महत्त्वपूर्ण घटनायें एवं उनके पूज्य देवताओं का बड़ा सजीव तथा कलापूर्ण चित्रण किया गया है। इससे अच्छे भारतीय सिक्के कभी नहीं बने, इनकी थोड़ी-सी बराबरी जहाँगीर एवं अकबर के आकृति वाले सिक्के कर सकते हैं।

3 गुप्तकाल की कविता एवं साहित्य—इस युग में कविता एवं साहित्य की भी विशेष उन्नति हुई। इसमें शरीर की सुंदरता को वर्णित किया गया जैसे पतला शरीर, पतली कमर, बड़े-बड़े वक्ष, बड़ी-बड़ी आँखें इत्यादि जिसे प्राचीन युग में उपजाऊपता एवं समृद्धता का द्योतक मानते थे एवं इसे यक्ष तथा यक्षिणी के विचार में दिखाया भी गया है। इस युग के कवि कालिदास भारत के महान कवियों में माने गये हैं।

4. गुप्तकाल की चित्रकला—गुप्तकाल की चित्रकला की भी उन्नति गुप्त शिल्पकला के ही पथों पर हुई। इस समय की चित्रकला राजाओं एवं रानियों की इच्छाओं पर ही निर्भर करती थी, इस समय छवि चित्रों (Portrait) का निर्माण राजाओं की इच्छाओं के कारण किया जाता था। इस युग के चित्रों का भारत में बहुतायत से चित्रण किया गया। इस युग की कला व्यक्ति विशेष की कला न होकर जाति की कला हुई। यहाँ के चित्रों में भी हिन्दू एवं गांधार कला का मिश्रण देखने को हमें मिलता है जिसका अच्छा उदाहरण साँची का भगवान बुद्ध का भित्ति चित्र है जो कि उभरा हुआ बनाया गया है। इसमें

भगवान बुद्ध चारों ओर से बोधिसत्व से घिरे हुए बनाये गये हैं जो कि गुप्त-काल की कला का विशेष गुण है। इस समय चित्र को बनाने में चित्रकला के छः अंगों (Canons) को महत्त्व दिया गया और चित्रों के छः अंगों का प्रारंभ भी इसी गुप्तकाल में हुआ। यशोधर ने बाद में चित्रकला के छः अंगों को वात्स्यायन के कामसूत्र में दिखाया। चित्रकला के छः अंग निम्नलिखित माने गये हैं —

1. रूपभेद—आकृति का अलग-अलग होना जैसे जिस मनुष्य का चित्रण करना चाहते हैं उसके लक्षणों का पूरा ज्ञान करके उसकी विभिन्नता को दिखाते हुये उसका चित्रण करना। संसार में से कलाकार एक आकृति ले लेता है जिसका उसको चित्रण करना है, वह उस आकृति के सब गुणों का ज्ञान करके उसे दुनियाँ की और आकृतियों से अलग कर देता है जैसे राजा की आकृति में सज्जन पुरुष, रानी एवं दासी का अन्तर उसके लक्षणों के अनुसार किया जाता है। रूपभेद में बिना आकृति के ठीक ज्ञान के अच्छा चित्रण नहीं हो सकता है। इस अंग को धनुषीय (Archery) विज्ञान से लिया गया है जिसमें लक्षण भेद स्पष्ट होता है जैसे सौंड की आँखों को ठीक प्रकार से बनाना इत्यादि। रूपभेद का कला के अंगों में विशेष महत्त्व है क्योंकि आकृति भेद से आकृति का बोध होता है। रूपभेद के अच्छे उदाहरण अजंता के भित्ति चित्र में भगवान तथागत का चित्र है। इसमें भगवान तथागत को बड़ा बना कर उनकी महानता, श्रेष्ठता और देवत्व को प्रकट किया है।

2. प्रमाण या अनुपात—कलाकार को आकृति के बनाने में अनुपात को आधार मान कर काम करना चाहिए। यह शरीर के अंगों का आपस में संबंध बताता है। शरीर में अलग पैर या कोई भी शरीर का अंग शरीर का सही नाप बता सकता है। यदि चित्रण में अनुपात का ध्यान नहीं रखा जाये तो वह चित्र ठीक नहीं लगेगा तथा साथ ही उसमें लय एवं सौंदर्य का बोध नहीं होगा। इसी कारण हम कह सकते हैं कि अनुपात या नाप आकृति का सजीव प्रत्यय पत्र होता है। अनुपात का महत्त्व प्राचीन चित्रकला से आधुनिक कला तक सर्वथा सर्वमान्य रहा है। पैर या किसी भी जीवित शरीर का एक अंग होने के कारण उसका अपने शरीर की ओर उत्तरदायित्व होता है। इसमें 'तालमाला' (अंगों के नाप का सही ज्ञान होना) का भी ज्ञान होना आवश्यक है।

3. भाव—विशिष्ट रीति के अनुसार मस्तिष्क में भावों या भावनाओं का जन्म होता है और कलाकार उसका चित्रण कर देता है, यह व्यवहारिक गुण कलाकृति बन जाती है। इसे मनुष्य के मस्तिष्क के मनोविज्ञान का भाव

भी कहा जा सकता है एवं भाव अस्तित्व का गुण है। भाव में ही चित्र का आंतरिक सौंदर्य रहता है। भावमय चित्र ही कलाकार की अनुभूति की अभिव्यक्ति होती है। भाव चित्र में रस प्रदान करता है। सभी चित्र को देखने में भी आनन्द आता है और यही चित्र का सौंदर्य होता है। चित्रों में भावों को दिखाने में भारतीय कला बहुत प्रवीण रही है इसी कारण भारतीय कला अपनी विशेषता में अद्वितीय समझी गई है।

भाव एव मुद्रा में अंतर है। भाव आध्यात्मिक जगत के सौंदर्य की अनुभूति करता है परंतु मुद्रा स्थूल जगत की ओर प्रेरणा देता है, इस कारण इसका आनन्द भौतिक होता है। भाव में सार होता है परंतु मुद्रा में नहीं।

4 लावण्य-योजना—‘लावण्य’ सौंदर्य का बोध करता है। कला में सौंदर्य एव लावण्य दोनों को ही बराबर महत्त्व दिया गया है। सौंदर्य दो प्रकार का होता है, पहला आंतरिक सौंदर्य जिसका संबंध भाव चित्रण से होता है, दूसरा बाह्य सौंदर्य जिसका संबंध लावण्य से होता है, इसी कारण चित्र में दोनों का होना महत्त्व रखता है। लावण्य का प्रयोग सुंदरता से युक्त किया जाता है। मनुष्य में लावण्य का अर्थ उसकी सुंदरता, आकर्षण एव अनुग्रह होता है जिसे चित्रकला में प्रदर्शित किया जाता है।

5 सादृश्य—चित्र में कल्पित तथा चित्रित आकृतियों में समानता दिखाने को सादृश्य कहते हैं जैसे व्यक्ति चित्र (Portraiture) उसमें चित्र बनवाने वाले तथा चित्रित आकृति में समानता दिखाई जाती है। देखने में एक सा लगना इसका गुण होता है, यह रूपभेद को पुष्ट करता है। प्रसिद्ध कला मर्मज्ञ श्री पुलिन सील ने कहा है कि ‘भारतीय कला की विशेषता यही है कि उसमें प्रकृति के सौंदर्य एव अन्तरात्मा की चेष्टाओं को यथोचित तथा एकात्मक मूर्तरूप देने की योग्यता होती है।’ इसी को भारतीय कला में सादृश्य कहते हैं।

6 वर्णिका भग—इसमें रंगों एव तूलिका का चित्र में ठीक प्रकार से प्रयोग करना आता है, इस कारण कलाकार को रंगों का पूरा ज्ञान होना आवश्यक होता है जैसे रंगों का विभिन्न प्रयोग, संतुलन, समान रस, तथा सगति के रंग इत्यादि। यह केवल कलाकार की योग्यता पर निर्भर करता है कि वह चित्र में रंगों का प्रयोग विषय के अनुकूल करे एव भाव को स्पष्ट करने में पूर्ण योग दे। इसकी सफलता पर ही चित्र का प्रशंसनीय होना निर्भर करता है।

इन ऊपर लिखे अंगों से ही चित्र रचना का ज्ञान होता है और इससे पता चलता है कि प्राचीन कलाकार किन सिद्धांतों के आधार पर चित्रों को बनाते थे। प्राचीन काल से आधुनिक काल तक कला के इन छ. अंगों को महत्त्व दिया

गया है और इन सिद्धांतों के आधार पर ही और सिद्धांतों की रचना की गई है ।

भारतीय कला एवं चित्रकला प्राचीन काल से ही संसार में प्रशसनीय है । चित्रों का निर्माण बहुत लोग करते हैं परंतु किस व्यक्ति का चित्र सर्वश्रेष्ठ है इसका परीक्षण करने के लिये कला में विद्वानों ने छ' अंग निश्चित किये हैं । गुप्त काल के लोगो का साहित्य प्रेम चित्रकारी गाने एवं कविता के समान मानी गई है, इसके जन्म की उत्पत्ति इसके अनुभव से होती है । प्रारम्भिक गुप्त काल में ही कामसूत्र में चित्रकला को 64 कलाओं में से एक माना है । इन सब से हमें पता चलता है कि उस समय का समृद्ध राज्य उच्च भारतीय सभ्यता को भी दिखाता है ।

बौद्ध धर्म का जन्म

बौद्ध धर्म का जन्म शाक्य मुनि के विचारों पर आधारित साधारण नैतिक दार्शनिकता के द्वारा हुआ । शाक्य मुनि शाक्य राज्य के राजकुमार थे । इनका जन्म मगध में छ ई० पू० में हुआ था ।

ईसा के जन्म के बाद बौद्ध धर्म में एक नया प्रभाव आया, जिसके कारण एक ओर शाक्य मुनि के विचारों का प्रचार हो रहा था जिसे हीनयान कहा गया । यह कम लोगों में प्रचलित विचार था परंतु दूसरी ओर महायान बौद्ध धर्म का विचार अधिक लोगों में प्रचलित हो रहा था । बौद्ध अनुयायी केवल भगवान बुद्ध को धर्म के प्रचार का गुरु मानते थे एवं उन्हें अनंत भविष्य तथा जीवन की अनंतता में ले जाने की शक्ति मानते थे । उन लोगों के विचार से वे मनुष्यमात्र को मुक्ति का मार्ग दिखाने आये थे । उन्नति को केवल कला की टक्कर माना जाता था । साथ ही हीनयान का प्रतिमा विज्ञान (Iconography) बुद्ध भगवान के जीवन की घटनाओं को दिखाता था जिससे यह स्पष्ट होता है कि बौद्ध धर्म के लिए उन्होंने बुद्ध भगवान के जीवन का उदाहरण लिया होगा और उन्होंने उसे बौद्ध साहित्य तथा कला का विशेष विषय माना । परंतु महायान में एक नई शक्ति का जन्म हुआ, यह बुद्ध भगवान की शाक्य मुनि से पहले की आकृति थी एवं बाद में बोधिसत्व की आकृति जो उत्तम आध्यात्मिकता (Spiritualism), अनंत दयालुता तथा प्रवीणता से युक्त मानी गई है को लिया गया । इसे जातक की कहानियों में भी दिखाया गया है । बौद्ध चित्रों को तीन प्रकार की शैलियों में विभाजित किया गया है वह इस प्रकार है—

तारानाथ ने 17वीं शताब्दी में कहा है कि बौद्ध शैली का स्पष्ट पता नहीं चलता है परंतु उन्होंने प्रारंभिक बौद्ध कला को तीन भागों में बांटा है।

(क) देव बौद्ध शैली।

(ख) यक्ष बौद्ध शैली।

(ग) नाग बौद्ध शैली।

(क) देव बौद्ध शैली—यह मगध में 600-300 ई० पूर्व में फैली हुई थी इसका पता वहीं से प्राप्त चित्रों से स्पष्ट होता है। यह भगवान बुद्ध के बाद भी कई शताब्दियों तक यहाँ रही।

(ख) यक्ष बौद्ध शैली—तारानाथ ने इस शैली को अशोक की शैली से मिलकर उत्पन्न कहा है। उनके विचार से इस शैली के कलाकारों का काम बहुत यथार्थतापूर्ण एवं आश्चर्यजनक होता था।

(ग) नाग बौद्ध शैली—यह शैली नागार्जुन के समय की शैली थी। यह शैली यथार्थवाद की शैली है। इसका प्रारंभ तीसरी शताब्दी से माना गया है।

तारानाथ के विचार से “देव, यक्ष तथा नागों की रचनायें अपनी यथार्थता के कारण वर्षों तक लोगों में भ्रांति उत्पन्न करती रही।” तीसरी शताब्दी के बाद कला का ध्वम होने लगा परंतु फिर से कुछ समय के बाद कला की उन्नति हुई और उस समय भारत की कला में तीन मुख्य शैलियाँ प्रचलित हुईं।

1. मध्य प्रदेश शैली।

2. पश्चिमी शैली।

3. पूर्वी शैली।

1. मध्य प्रदेश शैली—इस शैली का प्रारंभ पाँचवी या छठी शताब्दी में राजा बिम्बिसार के राज्य के कलाकारों द्वारा हुआ। यह उत्तर भारत में प्रचलित हुई। यह शैली बहुत कुछ देव शैली से मिलती-जुलती थी। इस शैली के अतर्गत बहुत अच्छे कलाकारों का जन्म हुआ जिनकी कोई गिनती न थी।

2. पश्चिमी शैली—यह सातवी शताब्दी की शैली थी। यह राजस्थान में प्रचलित थी। यह शैली यक्षों की शैली से मिलती-जुलती थी। इस शैली के मुख्य कलाकार शृगधर (श्री गाधर) थे, जिनका जन्म 7वीं सदी में मारवाड़ में हुआ था।

3. पूर्वी शैली—इस शैली का समय देवपाल तथा धर्मपाल का समय बताया जाता है जो कि 9वीं शताब्दी का समय माना गया है। यह शैली बंगाल में प्रचलित थी। यह शैली बहुत-कुछ नाग शैली से मिलती-जुलती थी। इसके प्रमुख कलाकार धीमन् तथा उनके पुत्र बितपाल थे।

इनके अतिरिक्त दूसरी बौद्ध शैलियाँ भी भारत में दूसरे स्थानों में प्रचलित थी जैसे दक्षिण भारत, बर्मा, नेपाल, काश्मीर इत्यादि। इसका समय 6ठी से 10वीं शताब्दी के बीच का माना गया है। तारानाथ के कथनानुसार यह माना जा सकता है कि इन शैलियों पर पहले की ही तीन शैलियों का प्रभाव था।

बौद्ध धर्म का पतन

बौद्ध धर्म की अवनति 5वीं सदी में दक्षिण भारत में हुई, वह धीरे-धीरे पूरे भारत में फैल गयी। हिंदू धर्म के अनुयायी राजा हर्ष ने भी बौद्ध धर्म के प्रचार में कोई बाधा नहीं डाली। इस समय हिंदू धर्म के लचीलेपन तथा सहनशीलता की आश्चर्यजनक उन्नति हुई, दूसरे धर्म इसमें मिला लिये गये तथा हिंदू धर्म के सिद्धांत एवं भाव उसके मुख्य अंग बन गये। इस कारण कहीं भी हिंदू धर्म की सत्यता अभिव्यक्त एवं अस्वीकार नहीं की गई। इस कारण इस समय की कला हिंदू एवं बौद्ध धर्म दोनों को अपने में स्पष्ट बिखाती है।

उत्तरी भारत में इस समय हूणों के आक्रमण हो रहे थे जिसके कारण बौद्ध धर्म केवल भारत के पूर्वी प्रदेशों में जैसे नालंदा तथा पहाड़पुर में ही बचा रह गया। चीनी यात्री ह्यूनसांग के विचारों के अनुसार सातवीं तथा आठवीं शताब्दी में नालंदा विश्वविद्यालय विश्व में बहुत सम्पन्न शिक्षा का केंद्र माना गया। यहाँ के एक शिलालेख के द्वारा यह पता चलता है कि जावा के बालदेव ने कुछ विशेषदान नालंदा विश्वविद्यालय को बनाने में दिया था इसमें हमें पता चलता है कि इस विश्वविद्यालय को बनाने में बाहरी देश भी पूरा योगदान देते थे। पहाड़पुर के मैदान के विन्यास की समानता बोरोबुद्धर के स्तूप तथा ग्रामवानम् के मंदिरों से मिलती है, जिससे यह स्पष्ट हो जाता है कि बौद्ध धर्म के माननेवाले इसी भाग से दूसरे देशों में बौद्ध धर्म का प्रचार करने गये थे। नालंदा से बौद्ध भिक्षु नेपाल तथा तिब्बत में भेजे गये और कला को उन्नति के लिये बहुत सुंदर स्थान प्राप्त हुआ, साथ ही बौद्ध धर्म भारत के बाहर फैला।

पाल राजाओं ने बंगाल में अपने राज्य की 8वीं तथा 9वीं शताब्दी में सुदृढ़ करना आरंभ कर दिया और तब ही तांत्रिक धर्म का जन्म हुआ। यह बौद्ध तथा हिंदू दोनों ही धर्मों में माना गया।

नालंदा के काँसे तथा आठवीं शताब्दी के पत्थर के शिल्प सारनाथ के शिल्पों की कोमल सूक्ष्मप्राहिता का भाव निरंतर दिखाते हैं। यह कला विशेषकर पाल कला मानी गई है। इसमें आकृति की उत्तमता तथा प्रेम का गहन विचार साथ ही दिखाया गया है। यह विचार केवल पाल कला में ही नहीं था बल्कि यह 9वीं, 10वीं एवं 11वीं शताब्दी के सभी शिल्पकारों के कार्यों में दिखाता है।

कई शताब्दियों तक बौद्ध कला में तांत्रिक तथा मायाक्षिप वर्ग का प्रचार चलता रहा और कला में कोई और परिवर्तन नहीं हो पाया। पहाड़ी प्रदेशों में बौद्ध वर्ग में तांत्रिकता के कारण स्त्री की आकृति को पूजा गया और अनन्ता का बौद्ध वर्ग मायाक्षिप वर्ग का जन्मदाता हो गया।

बौद्ध चित्र—बौद्ध चित्र विशेषकर भित्तिचित्रों के रूप में भारत के विभिन्न स्थानों से पाये गये हैं। इन्हीं भित्ति चित्रों के द्वारा बौद्ध चित्रों ने उत्तरी पश्चिमी सीमांशर तथा मध्य एशिया में कला के क्षेत्र में इतनी लोकप्रियता प्राप्त की एव कला को एक नया मोड़ दिया। इसका महान केंद्र अजंता एवं बाघ के चित्र हैं।

भारतीय चित्रकला के इतिहास का प्रारम्भ इन्हीं भित्ति चित्रों से माना गया है। इसका बराबरी के चित्र ससार के किसी भी स्थान से नहीं प्राप्त हुये हैं। इनकी विशेषता चित्रों की स्वाभाविक अभिव्यंजना तथा सर्वांगीणता है। भारत में इस प्रकार के चित्र कई स्थानों से प्राप्त हुए हैं जिनका वर्णन नीचे किया जा रहा है।

अजंता की गुफाओं के भित्ति चित्र

अजंता के गुफा मंदिर पहाड़ों को काट कर बनाये गये हैं। ये फरदापुर से चार मील दूर दक्षिण पश्चिम में हैदराबाद में स्थित हैं। ये कला मंडल 300 फीट की ऊँचाई की पहाड़ियों में छिपे हुए हैं। इस कला मंदिरों में शक्ति, उपासना, प्रेम, धैर्य, सहानुभूति, शांति एव त्याग की मूर्तियाँ बहुत सुंदर ढंग से बौद्ध भिक्षुओं द्वारा चित्रित की गई हैं।

इन गुफाओं का पता सबसे प्रथम जनरल जेम्स को 1824 ई० में लगा। उन्होंने इन गुफाओं के विशाल चित्रों का विवरण रायल एशियाटिक सोसाइटी, लंदन में प्रकाशित किया। सन् 1943 में भारतीय वास्तुकला तथा मूर्तिकला के प्रेमी फरगुसन (Fergusson) ने इसका वर्णन लिख कर कला विद्वानों का ध्यान इसकी ओर आकर्षित किया। 1881 ई० में बम्बई आर्ट स्कूल के प्रिंसिपल श्री प्रिफिट्स ने इन चित्रों का विवरण प्रकाशित किया। इसके पश्चात् 1911 ई० व 1915 ई० में लेडी हर्बिस की अध्यक्षता में भारतीय कलाकार नंदलाल बसु, असितकुमार हालदार, वैकटप्पा तथा समरेंद्रनाथ गुप्त को भारतीय चित्रों की प्रतिलिपियाँ करने को भेजा गया परंतु बाद में कई कलाकारों ने इनकी प्रतिलिपियाँ बनाईं। इन लोगों के ही द्वारा अजंता की चित्रावली आज साधारण जनता तक पहुँच सकी।

1866 ई० में कला का वह भाग नष्ट हो गया जिसे आज हम अजंता की गुफाओं में नहीं देखते हैं। यह कहा जाता है कि ये गुफायें बौद्ध भिक्षुओं द्वारा

चित्रित की गई थी। यह बहुत आश्चर्य की बात है कि इन अंधेरी गुफाओं में इन भिक्षुओं ने चित्र कैसे बनाये होंगे ? यह समझा जाता है कि यहाँ पर प्रकाश का उद्गम पानी के ऊपर सूर्य की किरणों के प्रतिबिम्ब के कारण हुआ होगा, जो कि इनके पास के बड़े तालाब के कारण संभव हो सका होगा, और तभी ये भिक्षु इन चित्रों को चित्रित कर सके होंगे। इन्हीं भित्ति चित्रों के द्वारा प्राच्य चित्रकला (Oriental Art) का प्रारम्भ माना जाता है।

अजंता के भित्ति चित्रों का भारत की कला में बड़ी स्थान है जो बिल्खात कलाकारों का यूरोप की कला में। बौद्ध धर्म के ये भित्ति चित्र पूर्वी कलाकारों को प्रेरणा का उद्गम हैं। अजंता के चित्र बौद्ध शैली के हैं। ये कला मंदिर वास्तुकला, मूर्तिकला एवं चित्रकला के परमनिधि हैं, जिसकी समानता विश्व की किसी भी कलाकृति से नहीं की जा सकती है। इन चित्रों की विशाल व्यवस्था, श्रेष्ठता तथा गुण इनकी कला के क्षेत्र की महानता को दिखाते हैं, इन्होंने पूर्व की कला में अपना एक महत्वपूर्ण स्थान बनाया है। ये भित्ति चित्र स्थान की महानता, बनाने का साधारण ढंग तथा स्वाँस के विचार के कारण एक महान् शैली की उत्पत्ति दिखाते हैं। बस कादंबरी में भी अजंता के चित्र की विशिष्ट मिलावट तथा देदीप्यमान जीवन को दिखाया गया है। इनमें स्वाभाविक सवाचार के द्वारा जीवन के सब सुखों को चित्रित किया गया है। अजंता के चित्रों का विशेष गुण चित्रों में भक्ति, उपासना एवं प्रेम का समन्वय है साथ ही भगवान् बौद्ध के आदर्शों का कुशलता से प्रदर्शन करना है। यहाँ की कलाकृतियों में भगवान् तथागत की एक ओर अतर्मुखी प्रवृत्तियों का दर्शन है तथा दूसरी ओर बहुजनहिताय की कल्याणकामना का चित्रण है।

ये 29 गुफाओं की पूरी कतारें हैं केवल 16 गुफाओं का ज्ञान 1879 ई० में हुआ परंतु 1910 ई० में 16 गुफाओं में से छ गुफायें ठीक अवस्था में रह गई थी। ये गुफायें 1, 2, 9, 10, 16 तथा 17 नंबर की हैं। इन कमरों का क्षेत्रफल 60 × 60 वर्ग फीट है। अलग-अलग गुफायें अलग-अलग इतिहास के समय को दिखाती हैं, क्योंकि ये अलग-अलग समय में अलग-अलग राजाओं द्वारा बनाई गई, इस कारण इनकी कला का विषय एक होते हुए भी कला की दृष्टि से वे अलग-अलग हैं, ये एक ही कला के स्कूल की बनी नहीं मालूम होती है। ये विहार गुफायें चित्रों से सुसज्जित हैं। ये चित्र गुफा के समय को निर्धारित करने में सहायक हैं। इन गुफाओं का निर्माण काल चित्रों की नवीनता तथा प्राचीनता से अनुमानित किया जा सकता है। श्री ब्राउन के अनुसार इन गुफाओं का समय निम्न प्रकार से निर्धारित किया गया है.—

(अ) 9 वीं तथा 10 वीं गुफायें—100 ई० में बनो मानी गई हैं।

(अ) 10 वीं गुफा के लंबे—350 ई० के बने बताये गये हैं।

(इ) 16 वीं तथा 17 वीं गुफायें—500 ई० के बने हैं।

(ई) 1 ली तथा 2 री गुफायें—624-676 ई० की बनी हुई हैं।

ये गुफायें पहली से सातवीं शताब्दी के बीच की बनी हुई हैं। 9 वीं तथा 10 वीं गुफाओं के चित्रों के बाद कला कुछ समय के लिए गिर गई परंतु बाद के कलाकारों द्वारा इसमें फिर से उन्नति हुई। इन बौद्ध गुफाओं में बोधे की नाल के आकार के मेहराब बने हुए हैं जो वास्तुकला के अच्छे उदाहरण हैं।

इन चित्रों के विषय बौद्ध धर्म से संबंधित हैं परंतु कहीं कहीं पर ऐतिहासिक दृष्य भी दिखाये गये हैं जैसे 1 ली गुफा में एक चित्र में पुलकेशिन द्वितीय को फारस के राजदूत का स्वागत करते चित्रित किया गया है, इस घटना का समय 618 ई० से 626 ई० माना गया है एवं इसका संबंध उस समय की फारस की कला से दिखाया गया है।

9 वीं एवं 10 वीं गुफाओं के चित्र सब से पहले के माने गये हैं। 10 वीं गुफा के कुछ अवशिष्ट चित्रों को देख कर इनका समय शुंग कालीन लगता है। ये चित्र शुंग काल की विकसित शैली पर आधारित हैं। कुछ अभिलेखों के द्वारा इसका समय ईसा की दूसरी सदी का माना गया है। इस गुफा में कुछ नृत्यक्रियों के चित्र तथा अश्वरक्षकों के सुन्दर चित्र अंकित किये गये हैं। ये चित्र कला की दृष्टि से अमरावती, सांची तथा भरहुत से समानता दिखाते हैं, इससे इसका पहली शताब्दी में चित्रित होने का निश्चित पता चलता है। 10 वीं गुफा के लघु पर अलंकृत आलेखनों की भरमार है। ये आलेखन गांधार शिल्पकला से मिलते जुलते हैं। 9 वीं गुफा के चित्रों के गहने एवं पगड़ी बांधे आकृतियाँ किसी आदिम जाति की सूचक हैं, जिससे इस गुफा के चित्रों का समय भी ईसा की दूसरी सदी बताया जाता है। परंतु 10 वीं गुफा का भगवान बुद्ध का चित्र ईसा की चौथी शताब्दी का चित्रित बताया जाता है, और 'पृथ्वी जातक' के चित्र का अभिलेख उसे तीसरी सदी का होना प्रमाणित करता है।

16वीं तथा 17वीं गुफा बाकातक वंश के राजाओं द्वारा बनाई माकूम होती हैं। परंतु 17वीं गुफा के चित्र वर्णनात्मक शैली के हैं। बाकातक अभिलेखों के आधार पर 1, 2, 16, 17 गुफाओं का निर्माण 5 वीं सदी में हुआ माना गया है। 1 ली तथा 16 वीं गुफा में अधिक समानता है इस कारण इनका निर्माण एक साथ माना गया है। इसके बाद 17 वीं गुफा का निर्माण काल माना गया है और सबसे अंत में दूसरी गुफा को रखा गया है। अजंता की गुफायें बौद्ध चैत्य तथा बिहार के नामों से जानी जाती हैं। चैत्य गुफायें

उपासना तथा पूजा के लिये बनाई गई थीं एवं विहार से बड़ी हैं। परंतु विहार गुफाओं बौद्ध भिक्षुओं के निवास तथा अध्ययन के लिये बनायी गयी हैं। चैत्य गुफाओं के सामने एक स्तूप बनाया गया है। 19वीं गुफा का स्तूप बड़ा बना है। इसके द्वारों पर बनाई कला बहुत सुन्दर है। इसके द्वार की मेहराब पीपल के पत्ते की आकार की है।

अजंता के मिति चित्रों की विशेषतायें

अजंता की कला बहुत महत्त्वपूर्ण है, इसे विश्व की कला में महत्त्वपूर्ण स्थान मिला है। इन चित्रों में आध्यात्मिक भावना तथा तत्त्वज्ञान संबंधी भावना का चित्रण है, और उनमें भी अपूर्वता दिखती है। इन चित्रों में सांसारिकता के साथ-साथ आध्यात्मिकता का अच्छा सामंजस्य है। गुप्त काल की मूर्तिकला यद्यपि जीवन की यथार्थता से अलग हो गई है तथापि चित्रकला में परंपरा का अच्छी तरह से चित्रण हुआ है। यहाँ की चित्रकला लौकिक जीवन की अपेक्षा अलौकिक जीवन की संभावनाओं में अधिक की गई। इन चित्रों को विषय की दृष्टि से तीन भागों में बाँटा जा सकता है—

1. अलंकारिक चित्र
2. रूपभेदिक चित्र
3. वर्णनात्मक चित्र

1. अलंकारिक चित्र—इन चित्रों में पशुपक्षियों के साथ पुष्पों की बेलों, अलौकिक पशु, राक्षस, नाग, किन्नर, गरुड, यक्ष, गंधर्व, अप्सरायें, बैल, बदर, हाथी एवं लंगूर इत्यादि का अलंकरण के हेतु चित्रण किया गया है। ये चित्र कुशल हाथों द्वारा बनाये मालूम होते हैं। इनमें चित्रों के अलंकरण को महत्त्व दिया गया है। पहली गुफा में दो लड़ते हुए बेलों का बहुत सुन्दर चित्रण किया गया है, ये अपनी शैली की अनुपम कृति मानी गई है। यहाँ पर फूलों में विशेष-कर कमल का चित्रण किया गया है।

2. रूपभेदिक चित्र—लोकपाल, बुद्धभगवान, बोधिसत्व, राजा रानी इत्यादि का कला की दृष्टि से बहुत सुन्दर चित्रण किया गया है। यहाँ भगवान बुद्ध का चित्रण अमया, वरदा, तथा चितर्क की मुद्राओं में किया गया है। भगवान बुद्ध का जन्म, महार्मिर्नष्क्रमण, संबोधि, निर्वाण तथा भगवान बुद्ध के जीवन की अलौकिक घटनाओं को चित्रण में प्रधानता दी गई है। पहली गुफा के पद्मपाणि के चित्र की तुलना ऐंजेलो की कलाकृतियों से की गई है। यह चित्र बहुत उत्कृष्ट चित्र है इसमें भगवान बुद्ध के मुख पर करुणा का भाव है। इस शैली के प्रमुख चित्र मरणासन्न राजकुमारी, शृंगार करती हुई राजकुमारी इत्यादि

उत्कृष्टतम है। 'मातापुत्र' चित्र में भाव को प्रभावता भी गई है, इसमें सामने खड़े हुये भगवान् बुद्ध का चित्र बहुत आकर्षक है परंतु इसके अधिक आकर्षण का केंद्र माता एवं पुत्र हैं जो असीम भद्रा एवं अतुल्य भक्ति के साथ भगवान् को देख रहे हैं।

3. वर्णनात्मक चित्र—इन चित्रों में भगवान् बुद्ध के जीवन से संबंधित जातकों की कथाओं का विशेषकर चित्रण किया गया है। इनमें घटनाओं का वर्णन मुख्यतः किया गया है। ये चित्र कई भागों में बाँटे गये हैं जो घटनाओं के क्रम में बने हुये हैं। 10 वी गुफा का 'छदन जातक' का चित्र विशेष महत्त्व का है इसमें हाथियों के समूह का 'सुन्दर चित्रण है जिसकी एक ओर लोग खड़े हैं जिनमें सैनिकों एवं नारियों को चित्रित किया गया है। इस चित्र का अधिकांश मष्ट हो गया है। वर्णनात्मक चित्रों में 'ब्राह्मण जातक', 'शिब जातक', 'मातृप्रेत जातक', 'शरम जातक', 'बुद्ध जन्म', सप्तपदी, तपस्या, निर्वाण तथा मारबिल्लम के चित्र आते हैं।

अजंता के चित्रों के संयोजन बहुत बड़े-बड़े हैं परंतु अधिकतर चित्रों की आकृतियाँ जीवाकार से कम बनाई गई हैं। महत्त्वपूर्ण मनुष्य को सर्वदा वीरस्व अनुपात में मनुष्य आकृति से बड़ा बनाया गया है। ये चित्र महानता में मिला के राजाओं के चित्रों की बराबरी करते हैं। संयोजन (Composition) की केंद्रीयता यहाँ के चित्रों का विशेष गुण है, जिसके कारण चित्र के दृश्य में महत्त्वपूर्ण व्यक्ति के प्रति तुरंत देखने वाले का ध्यान आकर्षित होता है जैसे 'मार विजय' चित्र में भगवान् बुद्ध की आकृति तथा बोधिसत्व की आकृति के बनाने में चित्रकार की सफलता दिखती है। हर आकृति संयोजन में अपने ठीक स्थान पर रखी हुई है। इन चित्रों में संयोजन की बनाने की हृद आंतरिक भावों द्वारा व्यक्त की गई है। अजंता के चित्र विषय को स्पष्ट करने में बहुत सफल है। यहाँ के चित्रों की महानता उनके बनाने के साधारण ढंग, स्थान की महानता तथा स्टांस के विचार के कारण है। यहाँ पर कहानियों का चित्रण निरंतर किया गया है, दृश्यों को किसी सीमा में बाँधा नहीं गया है, क्योंकि बौद्ध भिक्षुओं के पास पूरी दीवार ही चित्रित करने की थी। ये चित्र अपनी समानता मध्यकालीन इटली के दीवारों के अलकरण से करते हैं। ये अजंता के चित्र पृथ्वी के स्वर्गीय दृश्यों को दिखाते हैं जैसे पूजनीय महल एवं देवताओं के समान मनुष्यों का चित्रण। कुछ चित्र विषय में लौकिक हैं, वे राजाओं के कार्य तथा उनके दरबारी जीवन को दिखाते हैं। कल्पना में यहाँ की कला भावुकता से युक्त है। ये देखने वाले की भावना को बहुत ऊँचा उठा देती है। अपने भावों को सफलतापूर्वक दिखाने के कारण ही ये चित्र महान

माने गये हैं। प्राचीन कलाकारों ने अजंता के चित्र केवल भावों की प्रकट करने के उद्देश्य से बनाये थे। इसी कारण यहाँ के चित्रों में हीनयान तथा महायान के धर्म सिद्धांतों को बहुत सुंदर ढंग से दिखाया गया है। इसे दिखाने में सभी भावों का प्रयोग किया गया है, देखने वाले को इसका भास भी चित्र में हो जाता है। यहाँ पर मनुष्य के सभी भावों का चित्रण किया गया है, जिसमें मनुष्य के साथ चर तथा अचर दोनों को ही बनाया गया है। यहाँ के चित्रों में भावों का बहुत सुंदर चित्रण किया है जिसका अच्छा उदाहरण पद्मपाणि बोधिसत्व है। इसमें भगवान बुद्ध के मुख पर करुणा का भाव है, मरणासन्न राजकुमारी शीर्षक चित्र में राजकुमारी में आलस्य भाव, माता पुत्र चित्र में श्रद्धा एवं भक्ति का भाव तथा भगवान बुद्ध के मुख पर शांति का भाव है। माता एवं पुत्र चित्र में माता तथा पुत्र को प्रसन्न भाव से चित्रित किया गया है उन्हें प्रसन्नता इस बात की है कि वे दान दे रहे हैं, यहाँ पर उनके हाथ उठे हुए हैं यहाँ पर हम भावात्मक भावों को चित्र में अनुभव कर सकते हैं। इन्हीं भावों को व्यक्त करने की कुशलता अजंता के चित्रों की आत्मा है, इनके बिना ये चित्र निष्प्राण से लगेंगे। यहाँ के चित्रों में भावभय अभिनय भी दिखाया गया है एवं मानव के अंग तथा जड़ पदार्थ के अंग भावों का सृजन करते हुए यहाँ पर दिखाये गये हैं। बौद्ध कलाकारों की सफलता आकृतियों की चेष्टा को दिखाने में है विशेषकर हाथ के भावों की क्रिया को दिखाने में है। यहाँ पर हाथों की मुद्राएँ सुंदर तथा सुकुमार भावों को सजीवता प्रदान करती हैं। भगवान बुद्ध की चपा के समान उगलियाँ उनके कथानक को व्यक्त करती हैं, हाथ की भिन्न मुद्राएँ भिन्न भावों का संकेत करती हैं। ये मुद्राएँ आशा, निराशा, सर्वनाश, भय, त्याग, करुणा इत्यादि भावों को व्यक्त करती हैं। हिंदुओं में मुद्रा या हाथों का संकेत उनके विशेष विषय होते हैं और यह भारतीय कला में हर स्थान पर हमें देखने को मिलता है। हाथ की हर मुद्रा एवं उँगलियों की गति एक विशेष प्रकार का संकेत करती है जैसे पहली गुफा के दरबारी जीवन के दृश्य में हाथों की गति को बहुत सुंदर ढंग से चित्रित किया गया है। चित्रकला कलाकारों के भावों के उन्नत स्थल को बौद्ध धर्म की उन्नति से भी पहले के चित्रों में दिखाती है इसके अच्छे उदाहरण अजंता के चित्र हैं। चित्रों की भाव विधान आंतरिक प्रेरणा ही चित्रों का सजीव रूप है।

यहाँ के चित्रों का रेखाचित्र (Drawing) गतिवान है। ये बिना परिश्रम के बनाये गये मालूम होते हैं। यहाँ पर आकृतियों का प्रतिष्ठित कुलीन भाव लेखाचित्रिय रीति (Graphically) से बनाया गया है, यह गुण बौद्ध भिक्षुओं की सबसे महान प्राप्ति है। इन आकृतियों की मुद्राएँ प्रभावशाली तथा वैभव

युक्त है, इनकी रूप रेखा बहुत शानदार है, ये आकृतियों के प्रत्यक्ष ज्ञान (Perceptions) को दिखाती हैं। इनमें शास्त्रीय एवं शरीर विज्ञान (Anatomy) की रचना की सफलता में कोई कमी नहीं दिखाती है। अजंता के चित्रों तथा सभी पूर्वीय (oriental) चित्रों का विशेषगुण उनकी रेखा के रूपांतर में है। पूर्वी देशों के चित्र विशेष कर रेखा के चित्र होते हैं, यह गुण जितनी सफलतापूर्वक भारत के बौद्ध चित्रों में विद्यमान है वैसे वे कहीं और के चित्रों में नहीं दिखाई देते हैं। अजंता के चित्रों में रेखाओं एवं तुलिका दोनों को ही महत्त्व दिया गया है। यहाँ पर भावपूर्ण रेखायें बिलास तथा शृंगार से एकवच भिन्न हैं। इन रेखाओं में भारीपन एवं सकोच कहीं पर नहीं दिखता है। यहाँ के चित्रों में रेखाओं को आकृतियों से अधिक प्रधानता नहीं दी गई है। यहाँ पर रेखा केवल आयतन को दिखाने में प्रयोग में लाई गई है, वह यहाँ पर धन की परिभाषा नहीं है। अजंता का कला मंडप आलेखनों से भरा हुआ है, इन आलेखनों में मानव, पशु, पक्षी, हाथी, फल एवं फूल का लयात्मक रेखाओं के द्वारा चित्रण किया गया है। 10वीं तथा 9वीं गुफाओं में रेखाओं का प्रयोग नहीं किया गया है, यहाँ पर रंगों की भिन्न-भिन्न प्रकृति (Tone) का प्रयोग हुआ है, केवल विशेष स्थानों में भिन्नता दिखाने के लिए रेखाओं का प्रयोग किया गया है जैसे गहनो इत्यादि में, परंतु मुंह एवं हाथ में रेखाओं का प्रयोग नहीं किया गया है। 15वीं एवं 16वीं गुफा में भी रेखा का प्रयोग नहीं किया गया है परंतु स्थिति की जन्मलघुता (Foreshortening) को दिखाने के लिए रेखा का प्रयोग किया गया है। कहीं पर भी रेखायें स्पष्ट नहीं दिखती हैं। परंतु पहली गुफा के चित्रों में यह स्पष्ट दिखती है कि चित्रों को रेखाओं द्वारा ही सोचा गया है, अधिकतर चित्र धन (volume) में बने हुए हैं। इन सबसे यह पता चलता है कि इन कलाकारों को रेखाओं को बनाने का अच्छा ज्ञान था जिसके द्वारा वे अपने भावों को बहुत सुंदर ढंग से व्यक्त कर सकते थे। इन्हीं रेखाओं द्वारा प्रतिमाकन (Modelling), प्रभावोत्पन्नकता (values), उभार, स्थिति जन्मलघुता (Foreshortening), छाया एवं प्रकाश तथा दूसरी विशेष बातों को कला में आसानी से व्यक्त कर लेते थे और यह प्रतिष्ठित (Classical) समय के कलाकारों द्वारा बाद में अपनाया गया। इसका उदाहरण पहली गुफा के बायीं ओर के बोधिसत्व अबिलोकितेश्वर का चित्र है। यहाँ पर राजकुमार सिद्धार्थ ज्ञान प्राप्त करने के लिए महल को छोड़ते हुए चित्रित किये गये हैं, इसमें सिद्धार्थ की आकृति जीवाकार से बड़ी बनायी गयी है। यह थोड़ी झुकी हुई है और इसके बाहिने हाथ में नीला कमल है, मुँह पर दुःख का भाव है। यह देखने वाले को भगवान बुद्ध के अपने सामने खड़े होने

का भास कराती है। कथों तथा हाथों का रेखांकन (Drawing) बहुत सुंदर एवं स्पष्ट है। यहाँ पर रेखायें साफ हैं, भीहें भी सादी लहरों के समान रेखा द्वारा बनायी गयी हैं। यह अकेली आकृति लय के भावों को दिखाती है, इसकी सुशोभित गति सुन्दरता के भावों द्वारा दिखायी गयी है। इन्हीं सब कारणों से यह कला की महान कलाकृति मानी गई है। बौद्ध कलाकारों का सामान्य विचार 9वीं गुफा में केवल मनुष्य के झुंडों को ही दिखाना है। यहाँ उन्होंने हल्की आकृतियों को गाढ़ी पृष्ठभूमि (background) में दिखाया है। यह गुण अधिकतर अजंता के चित्रों में अपनाया गया है, इस प्रकार के चित्र अधिकतर पश्चिमी देशों में बनाये गये हैं। यहाँ पर कलाकारी की रेखायें चेतन वस्तुओं को दिखाने के साथ ही उन्होंने यहाँ पर जड़ पदार्थ को भी चेतन कर दिया है। अजंता के चित्रों की रेखायें विश्व की चित्रकला में अनुपम तथा अद्वितीय हैं।

समय तथा दूसरे कारणों से यहाँ के चित्रों के रंगों की प्रकृति (Tone) की कोमलता तथा हल्के रंगों का प्रयोग बहुत कुछ नष्ट हो गया है। यहाँ पर रंगों की प्रकृति (Tone) एवं उनका प्रयोग गोलाई को दिखाने में किया गया है। रंगों की गहराई तथा विस्तार एक प्रकार की खुशी अवश्य हो सकती है जैसे नीले तथा हरे रंग को बैजनी रंग के विपरीत प्रयोग में लाया जाये तथा शरीर के रंगों पर गांठे तथा चमकीले रंगों के कपड़े चित्र में दिखाये जायें, जिससे केवल रंगों की हल्की प्रकृति तथा काली सतह ही अब दृष्टिगोचर होती है। रंगों के भावों के गुणों का विवेचन कलाकार द्वारा 17वीं गुफा में महाममसा जातक (भगवान् बुद्ध की जन्मकथा) की कहानियों में बहुत सुंदर ढंग से गुलाबी एवं स्लेटी रंगों की शुद्ध प्रकृति द्वारा किया गया है। इसमें रंगों की व्यवस्था बहुत सुंदर है। अजंता के भित्ति चित्रों की शैली में अमिश्रित रंगों (Tempra) तथा भित्ति चित्रों का सम्मिश्रण है। इन चित्रों में रंगों के द्वारा छाया एवं प्रकाश, प्रतिमाकन (Modelling), प्रभावोत्पादता (Values) तथा उभार सुंदर ढंग से व्यक्त किया गया है। रंगों के विषय में भी श्री एक्सेल जार्ज ने कहा है कि "अजंता के रंग इसी विस्तार के अन्य देशों के प्राचीन चित्रों की अपेक्षा अधिक गहरे एवं शुद्ध हैं।" इन चित्रों में स्थानीय मिट्टी तथा पत्थर द्वारा बनाये रंगों का प्रयोग किया गया है जिनमें गेरु, मुलतानी मिट्टी, रामरज, काजल, हरा रंग और नीले रंग का प्रयोग किया गया है। नीले रंग के लिये नीले पत्थर (लाजवर्त) का प्रयोग किया है। परंतु नीले रंग का प्रयोग बहुत ही कम स्थानों पर किया गया है विशेषकर यह रंग चौथी तथा पाँचवीं शताब्दी के चित्रों में ही दिखता है। यहाँ पर भूरे रंग का प्रयोग अधिक हुआ है। ऊपर लिखे कारणों

से उस समय बहुत ही कम रंग कलाकारों को मिल सके थे इस कारण इन चित्रों में बहुत ही कम रंगों का प्रयोग दिखता है। अजन्ता के चित्रों को बनाने से पहले स्थल को पानी से शीला कर लिया जाता था, फिर इन रंगों का हल्का तथा गहरा रंग उनमें आवश्यकतानुसार भर दिया जाता था।

9वीं गुफा के चित्र सबसे पहले के हैं परंतु उनमें भी कला अपनी श्रम सीमा पर दिखती है। उनमें चित्रों की प्रारंभिकता नहीं दिखती है। इन अजन्ता के प्रारंभिक चित्रों में चित्र की साधारण तथा गहन शैली को बढ़ावा दिया गया है। यहाँ पर भावना तथा अजन्ता रूपरेखा के द्वारा चित्रों की शैली सफलता पूर्वक व्यक्त की गई है। ये चित्र परंपरा से मुक्त हैं। चित्रों में विषयों की पुनरावृत्ति हुई है परंतु उनमें भी चित्रकारों का स्वतंत्र कौशल दिखता है। इन चित्रों में कठिनायिता केवल अलंकारिक चित्रों में ही दिखती है फिर भी चित्रों में मौलिकता है। ये चित्र कलाकार की वास्तविक तथा उदात्त कलाकृति के अच्छे उदाहरण हैं। इन चित्रावली को रेखाओं तथा रंगों की भिन्नता के आधार पर कई शैलियों में विभाजित किया जा सकता है।

कुछ अकेली आकृतियाँ यहाँ पर कुशलतापूर्वक बनाई गई हैं जिनमें हाथों की गति बहुत सुंदर ढंग से दिखाई गई है। 10वीं गुफा के खम्भे पर अकेली आकृति बनी हुई है जिसका कपड़ा गांधार शैली में बना है और उसकी मुद्रा सादी एवं क्लासिकी (Classical) है। यह आकृति अजन्ता के प्रारंभिक चित्रों से अधिक स्वास के भावों को व्यक्त करती है। भारतीय कला में आकृति या आकार स्वास के विचार में सोचा जाता है, यह स्थान एवं समय से स्वतंत्र होता है जो यहाँ के चित्रों में स्पष्ट है। अजन्ता के चित्रों में आकृतियों की परछाईं नहीं दिखाई गई है, ऐसा भास होता है कि आकृतियाँ अपने ही प्रकाश से प्रकाशमान हैं, केवल कहीं-कहीं प्रकाश तथा छाया का प्रयोग में लाया गया है। जहाँ पर उनकी आवश्यकता है वही पर उनका प्रयोग किया गया है। लॉरेन्स (Lorence) ने अजन्ता की मनुष्य आकृतियों की बहुत प्रशंसा की है। अजन्ता के चित्रों में नारी के आर्वाश रूप का चित्रण किया गया है, एवं उनको बहुत ऊँचा स्थान दिया गया है। यहाँ पर नारी मूर्तियों का प्रदर्शन कला की देवियों के समान किया गया है। नारी का चित्रण मानवीय रूप में न कर सौदाश्रितिक रूप में किया गया है जिसे सार्वभौतिक रूप का प्रतीक माना गया है। अजन्ता के चित्रों का सीमाहीन सौंदर्य नारी के रूप में चित्रित किया गया है जो यहाँ पर आध्यात्मिकता की परिचायिका हो गई है। यहाँ पर नारी रूप को शौर्य तथा गरिमा की विभूति बनाया गया है। यहाँ पर स्त्री के बालों को भिन्न-भिन्न प्रकार से बनाये दिखाया गया है। यहाँ पर परियों का चित्रण भी बहुत सुंदर किया गया है, उनके उड़ने

की मुद्रा बहुत प्रभावशाली है। ऐसा लगता है कि जादू के द्वारा उन्होंने गुरुत्वाकर्षण (Gravity) के प्रभाव को समाप्त कर दिया हो। कपड़े, झालरें तथा पताकायें सब पीछे की ओर उड़ते से लगते हैं जैसे वे हवा के बहाव में हों। इन चित्रों में आकृतियों को पूरे स्थान में घूमने की स्वतंत्रता है। आकृतियों को सपरिमाण (Perspective) किसी विशेष स्थान पर बधिता नहीं है, न ही समय उसको किसी विशेष क्षण में रोकता है। यहाँ पर भूत, भविष्य तथा वर्तमान सब एक साथ ही चित्र में बनाये गये हैं, इस प्रकार से यहाँ पर समय तथा स्थान पुनर्जागरण (Renaissance) की पश्चिमी परंपरा से पूर्णरूप से स्वतंत्र है। यहाँ पर दृष्टि सबधी ज्ञान (Sense of Perspective) भ्रममात्र है। इन चित्रों में समपरिमाण प्रत्याशित नहीं बल्कि वह पूर्ण या काल्पनिक है। यहाँ आकृति पर बाहरी बंधन नहीं है पर आंतरिक बंधन है। जहाँ पर आंतरिक बंधन समाप्त हो जाता है वहाँ चित्रकारी का अंत हो जाता है। ये चित्र कम आदर्शवादी हैं। इनमें नाटकीय भावना अधिक है इस कारण ये क्रियाओं से भरे हुए हैं। इसका उदाहरण 17वीं गुफा के भगवान बुद्ध के जन्म, मृत्यु तथा जीवन से संबंधित चित्र है। 16वीं तथा 17वीं गुफा के चित्र छठी सदी की बौद्ध कला को दिखाते हैं। ये अपूर्व हैं। इसमें आकृतियों को मेरु मंदिर की वास्तुकला से मिला कर बहुत सुंदर ढंग से काटा गया है। 17वीं गुफा में ठोस पहाड़ को सुंदर ढंग से काटा गया है जिससे वह एक वास्तुकला का भाग बन गया है। इसके अलंकृत फाटक सतरियों के समान खड़े मालूम होते हैं। लोमासांक्रुषी की गुफा घोंडे के नाल के आकार का सबसे पड़ला उदाहरण है। चैत्य गुफाओं के पत्थर अवतल (concave) आकार के बने हुए हैं जो लकड़ी के आदिरूप (Prototype) का भास कराती हैं। यहाँ पर इमारतें हल्की एवं काल्पनिक ढंग से बनाई गई हैं जो बौद्ध कला की विशेषता है। 17वीं गुफा में लोगों से सीधे पुनर्बिचार की प्रार्थना करते हुए चित्र बनाये गये हैं, जो मूर्ति चित्रों के द्वारा सचित्र (Pictorial) संदेश देते जान पड़ते हैं।

दूसरी गुफा के चित्र खोतान के चित्रों के समान लगते हैं जिससे वे अजला के चित्रों से भिन्न हैं एवं सबसे बाद के बने जान पड़ते हैं। एक आलोचक ने इन चित्रों को गुप्तकाल के व्यवहार चित्र बताया है, जिसका समय 320 ई० कहा जाता है। इन्हें तपस्वी की गहनता एवं प्रेम संबंधी सुंदरता के बीच के भावों का माना गया है। यहाँ पर भाव उस समय के रहन-सहन से प्रभावित जान पड़ता है एवं इनमें महापुरुष के भाव को प्रधानता दी गई है। अजंता के चित्रों को एलोरा के हिंदू धर्म के अभ्युचित्रों (reliefs) से भिन्न दिखाया गया है हालांकि देखने में वे दया के भाव से युक्त हैं। बौद्ध धर्म में स्त्री को कष्टा का रूप दिया गया है न कि भीरु रूप, परंतु हिंदू धर्म का पुरुष रौद्र, भयानक,

मांसपेक्षियों से युक्त माना गया है, इनके स्वरूप में भी पुरुष के जोड़ों से मुस्कान दृष्टिगोचर होती विसती है।

अजंता के चित्रों में जीवन की विविधताओं का चित्रण है जैसे भौतिक तथा आध्यात्मिक भावों का। इनमें गाँवों के शांति वातावरण से शहर के कोलाहल-पूर्ण वातावरण का चित्रण मिलता है। रक से राजा तक के भिन्न सामाजिक पक्षों के जीवन के वास्तविक रूप का चित्रण है। रहन-सहन, आमोद-प्रमोद, वेष-भूषा इत्यादि को चित्रित करके गुप्तकालीन संस्कृति का परिचय दिया गया है। अजंता के चित्रों का हर पहलू वास्तविक एवं सजीव है। हालाँकि ये चित्र 1300 वर्ष पूर्व के हैं परंतु उनकी नवीनता तथा सजीवता अभी तक व्यापक है। समय-समय पर भारतीय कलाकारों ने इनसे प्रेरणा ली है और ले रहे हैं, इसी से जैन, राजपूत, मुगल तथा पहाड़ी शैलियों का जन्म हुआ। यही से कला बाघ, सित्तानबासन, बादामी तथा एलोरा में पहुँची। इन ऊपर दिये गुणों के कारण ही बौद्ध कला के चित्रों को भारतीय कला में एक अलग उच्च स्थान प्राप्त हुआ। ये चित्र केवल भारत में ही नहीं बल्कि लका, चीन तथा जापान के भी बौद्ध धर्म के प्रचार के लिये बनाये गये। भारतीय कला में यतिस्वता या आरोहणता (Ascenticism) तथा इन्द्रियजनिता (Sensuousness) का खिचाव सर्वदा एक-सा ही दिखता है। आलोचकों को इसे केवल गुप्तकाल के अजंता के चित्रों में नहीं देखना चाहिए।

अजंता के भगवान बुद्ध के जीवन संबंधित चित्रों के संयोजन इस प्रकार हैं—

1 पहली गुफा—‘मार दर्शन’, ‘बोधिसत्व’, ‘इन्द्र तथा शची’, फारस के राजदूतों का सुंदर चित्रण है एवं प्यार के दृश्य छतों पर दिखाये गये हैं।

2 दूसरी गुफा—श्रावस्ती की अद्भुत घटना का चित्रण, किसिन्तेवाडिन जातक की कथा, इद्रलोक के दृश्य एवं छते अलंकृत है।

3 सोलहवीं गुफा—भगवान बुद्ध के त्याग का दृश्य, मृत्युशय्या पर पड़ी राजकुमारी इत्यादि। इस गुफा का कुछ भाग बॉस्टन के संग्रहालय (Boston Museum) में है।

4 सत्रहवीं गुफा—सात भगवान बुद्ध की मूर्तियाँ, करणता का चक्र (Wheel of Causation), महाहमसा जातक, मंत्रपोसक, सप्तन्त, सिवि जिनमें शिला-लेख लिखे हैं, विस्वस्व जातक तथा परियाँ चित्रित हैं। इसमें भी छतें अलंकृत हैं।

5 नवीं गुफा—राहुल एवं यशोधरा का चित्र (माता-पुत्र चित्र)।

6 दसवीं गुफा—संभों के अलंकृत आलेखन, नीची सदी का भगवान बुद्ध का चित्र, ‘षडदंत जातक’।

अजंता के चित्रों की बनाने की विधि

ये चित्र भित्ति चित्र हैं। इनमें अमिश्रित (Tempra) रंगों का प्रयोग किया गया है। इन रंगों को पत्थर तथा मिट्टी से बनाया गया है। इनमें कौड़ा-सा गोद मिलाया जाता है परंतु इनमें किस प्रकार के गोंद का प्रयोग है यह अभी तक पता नहीं लग सका है। स्थानीय मिट्टी (जिसमें कई प्रकार के खनिज रंग रहते हैं) गोबर, तीसी, बान की भूसी तथा गोंद को मिला कर उसका दीवार की सतह पर लेप किया जाता था। इस प्रकार का कई पतला अथवा गाढ़ा लेप दीवार पर किया जाता था, उसके बाद चूने या सफेद पत्थर तथा सीपों को पीस कर उसका लेप लगाया जाता था। इस प्रकार से सतह को समतल होने के बाद इस पर सरेस का पतला लेप लगा देते थे जिससे दीवार रंग पकड़ने के उपयोगी हो जाये। इसके सूखने के बाद अंत में चूने का लेप फिर से किया जाता था। इस प्रकार से चित्र बनाने की सतह तैयार हो गई अब इस पर सीधे ही रंगों का प्रयोग किया जा सकता है।

मुख्यतः अजंता के चित्रों में खनिज रंगों का ही प्रयोग किया गया है जो वहाँ पर आसानी से मिल जाते थे। ये गेरु, हिरौजी, रामरज और लाजवर्त हैं। सफेद रंग के लिए यहाँ पर सीप को पीस कर उसका प्रयोग किया गया है। ये सभी रंग स्थायी हैं।

इन चित्रों की विधि के अनुसार भित्ति चित्र (Frescoes) कहना ठीक नहीं है क्योंकि भित्ति चित्रों में ताजे एवं गीले लेप का प्रयोग किया जाता है परंतु भारत में गीली सतह पर काम करना बहुत कठिन है क्योंकि यह गर्म देश है इस कारण यहाँ पर सूखे सतह पर चित्र बनाये जाते हैं इस कारण इन्हें सूखी सतह के बने भित्ति चित्र (Mural) कहना अधिक उचित होगा न कि गीली सतह के बने भित्ति चित्र (Frescoes)।

सिजिरिया (लका) के बौद्ध भित्ति चित्र

पाँचवीं शताब्दी के कुछ भित्ति चित्र अजंता के समान के ही सिजिरिया (लका) के पहाड़ी किलो से भी प्राप्त हुए हैं। सिजिरिया के भी चित्रों में अजंता के चित्रों के समान ही रेखा चित्रों (Drawing) को बारीकियों के साथ बनाया गया है। ये भित्ति चित्र (Frescoes) हैं। इनमें गीली सतह पर चित्र बनाये गये हैं। यहाँ पर हाथों में फूल या फल अथवा कोई बाद्य यंत्र लिये नारी का चित्रण किया गया है। ये चित्र बहुत सजीव एवं सुंदर बने हैं। हर चित्र में हाथों की मुद्रा बहुत सोच कर बनाई गई है। साथ ही लंबी एवं नोकीली अंगुलियों को बहुत सुंदर बनाया गया है। कलाकार का परिवर्तन इन चित्रों में कई स्थानों पर स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है।

यहाँ पर अम्सराओं का चित्रण है जिनके नीचे का भाग बादलों में छिपा दिखाया गया है। ऐसा लगता है कि खमोसीय का प्रारंभ जान कर किया लगता है। ये अम्सरायें राजकुमारियों की तरह बनाई गई हैं साथ में दासियों को फूलों की थालियाँ लिये दिखाया गया है।

सिजिरिया के चित्र कौशल में अजंता के चित्रों की बराबरी नहीं करते हैं परंतु ज्ञान में वे अजंता के चित्रों के समान ही हैं। यहाँ पर भी रेखायें अजंता के चित्रों के समान ही भाव को दिखाती हैं तथा तूलिका का प्रयोग विश्वास-पूर्वक किया गया है। उनकी विशेषता तूलिका को गतिवान ढंग से चलाने में है, यह तूलिका उसी ढंग से चलायी जान पड़ती है जैसे शिल्पकला में छेनी चलाई जाती है। इनमें एकदम से प्रवर्तकता भी दिखती है। ये चित्र कलाकार के व्यक्तित्व को दिखाते हैं, विशेषकर काम करने की तीव्रता में यह स्पष्ट है। यहाँ आकृतियों का प्रतिमाकन. (Modelling) देखने लायक है। यहाँ पर एक स्थान पर बीस नारियों का भावपूर्ण चित्रण है जो सिजिरिया का महत्वपूर्ण भित्ति चित्र है।

सिस्तानवासन के गुफा चित्र (भित्ति चित्र)

सिस्तानवासन की गुफायें मद्रास जिले में तंजावूर एंव पुट्टकोट्ट के पास कृष्णा नदी के कछार पर बनी हैं। इनकी खोज 1934 ई० में एम जोबेयन-डूब्रविल द्वारा की गई। यहाँ पर गुफा मंदिर मिले हैं, जिनके अवशेषों से पता चलता है कि उनके भित्ति चित्र बहुत उच्चकोटि के हैं। इन चित्रों की शैली अजंता के चित्रों की शैली के समान है। ये विषय में जैनधर्म के हैं परंतु इनकी शैली बौद्ध शैली है। इन जैन चित्रों को उनकी सुंदरता के कारण महत्व दिया गया है। यहाँ पर आकृतियों के भाव-प्रदर्शन की मुद्रायें बहुत मोहक हैं।

अजंता एवं बाघ के गुफा चित्रों के समय का ठीक से पता नहीं है, केवल कुछ चित्रों के ऐतिहासिक घटनाओं के चित्रण के कारण उनके समय का अनुमान किया गया है, परंतु सिस्तानवासन के गुफा चित्रों का समय ठीक से मालूम है ये राजा महेंद्र वर्मा के राज्य-काल में 600-628 ई० के बीच का बना बताया गया है।

पहले सिस्तानवासन का यह मंदिर पूरा चित्रों द्वारा अलंकृत था परंतु इन चित्रों का अब कुछ ही भाग ठीक है। ये चित्र छत तथा खंभों के ऊपरी भागों में बने हैं। दालान की छत पर तालाब एवं उसके बीच में कुछ कमल के फूलों का चित्रण है जिनके बीच में मगर, घोड़े, हाथी, जैस तथा तीन आकृतियों का हाथ में कमल की डंडी लिये चित्रण किया गया है। यह चित्र बहुत सजीव है

तथा जैन धर्म की किसी कथा से संबंधित जान पड़ते हैं। खंभों पर विशेषकर नारी के नृत्य की मुद्राओं का चित्रण है। यहाँ चित्रों में रेखाओं की स्वतंत्रता तथा सीधता विशेषकर दिखाई पड़ती है।

यहाँ पर एक युगल का चित्र बना है जिसमें पुरुष के मुख से अभिजात्य तथा सम्मानित व्यक्ति का भास होता है, उसके बायें हाथ पर उसकी प्रेमिका का चित्र बना हुआ है। कुछ लोग इसे राजा महेंद्रवर्मा एवं उसकी रानी का चित्र बताते हैं। इस चित्र में कलाकार की सफलता उल्लेखनीय है।

यहाँ के चित्रों में प्राचीन परंपरा का पूर्ण विकास देखने को हमें मिलता है तथा चित्रों में बहुतायत से अलंकरण किया गया है। यहाँ पर विषय को स्पष्ट करने में चर एवं अचर दोनों को ही महत्त्व दिया गया है। इनकी रेखायें भावपूर्ण, गतिमय एवं प्रवाहयुक्त गुणों को अजंता के चित्रों के समान ही दिखाती हैं। इस मंदिर में अर्धनारीशंकर की मूर्ति बनी हुई है। इसमें भगवान् के मुख पर दुःख तथा शांति दोनों ही के भाव स्पष्ट दिखते हैं।

कुछ लोग पल्लव काल को दक्षिण का स्वर्णयुग भी कहते हैं। इस काल में संगीत, साहित्य, स्थापत्य तथा चित्रकला को समान रूप से प्रोत्साहन मिला था, इसी कारण सित्तानबामन की गुफा में स्थापत्य तथा चित्रकला का सुन्दर तथा सफल सम्बन्ध आज भी हमें देखने को मिलता है।

बाघ की गुफाओं के चित्र

ये गुफायें ग्वालियर के पास विन्ध्य-श्रेणी में बाघ नदी के तट पर बाघ गाँव के समीप ही बनी हुई हैं। लेफ्टिनेंट डगरल फिल्डको ने 1818 ई० में इन गुफाओं का पता लगाया था, इनके बाद डाक्टर इम्पसी ने इन गुफाओं का अध्ययन लोगों के सामने प्रकाशित किया। कर्नल त्वारड बाघ की गुफा पर प्रकाश डालने वाले सबसे बड़े ज्ञाता थे। 1923 ई० में असित कुमार हल्दार ने अपनी बाघ की यात्रा का वर्णन छापा एवं 1925 ई० में मुकुलचंद ने बाघ की गुफा के चित्रों पर प्रकाश डाला। ये अजंता के चित्रों से अधिक परिपक्व हैं। ये नाजुक एवं कोमल भावों के चित्र हैं। ये मिजिरिया एवं अजंता के महान चित्रों की बराबरी करते हैं। बाघ के चित्र भी बौद्ध स्कूल की उत्पत्ति माने गये हैं। इन चित्रों का कोई समय नहीं निर्धारित हो सका है और न ही वहाँ से कोई शिलालेख ही ऐसा प्राप्त हुआ है जो उसके समय को स्पष्ट कर सके और न ही ऐसी कोई ऐतिहासिक घटना का चित्रण है जिससे उसका निश्चित समय का पता चले।

ये गुफायें अजंता से 150 मील दूर स्थित हैं, केवल नर्मदा नदी बीच से उन दोनों को अलग करती है। ऐसा जान पड़ता है कि ये गुफायें दो भिन्न राज्यो

के आशीन होंगी जिनका कुछ ठीक से पता नहीं है। इनके भित्ति चित्र अजंता के अंत के चित्रों से मिलते जुलते हैं, इस कारण इनका समय पाँचवी या छठी शताब्दी माना जा सकता है। यह भी हो सकता है कि बाघ के सब चित्र एक समय के न हों। इन गुफाओं के बहुत से चित्र नष्ट हो गये हैं जिससे इनका समय निर्दिष्ट करना कठिन हो गया है।

पहले इन गुफाओं में बहुत से महत्वपूर्ण चित्रों का संग्रह था। यहाँ की खुदाई में एक 90 × 90 वर्ग फीट क्षेत्रफल का बड़ा कमरा मिला है जिसकी दीवारें, छतें, तथा खम्भे भित्ति चित्रों से भरे हुए हैं पर जिसका अब बहुत थोड़ा सा अवशेष रह गया है। इन चित्रों के विषय केवल धर्म या लौकिक विषय नहीं हैं। अधिकतर ये निरंतर स्वभाव के हैं, ये किसी भी प्रकार से बौद्ध धर्म के कर्मकांडों से संबंधित नहीं हैं जैसे एक दृश्य में 'हलिसका' (एक प्रकार का गाने के द्वारा दिखाया नाटक) की स्पष्ट व्याख्या की गई है जो उस समय बहुत प्रचलित था। बौद्ध धर्म की अवनति के युग में जिन विषयों को बौद्ध धर्म में माना जाता था वही यहाँ पर चित्रित किये गये हैं, इसी कारण इन्हे बौद्ध धर्म के पतन के समय के चित्र भी कहा जा सकता है।

बाघ के चित्र अजंता के बौद्ध धर्म के चित्रों के समान ही माने गए हैं क्योंकि उनके विषय अजंता की कहानियों तथा जातक कथाओं से लिये जान पड़ते हैं इन चित्रों के बनाने की विधि भी अजंता के भित्ति चित्रों के समान ही है। इसी कारण इन चित्रों का विषय बौद्ध धर्म ही माना गया है। इनका निर्माण समय समय पर गुप्त राजाओं द्वारा किया गया हालाँकि वैष्णव हिंदू गुप्त राज्य के राजा बौद्ध धर्म को नहीं मानते थे परंतु इस धर्म की अवनति होने पर दूसरे धर्मों का प्रचार प्रारंभ हुआ जैसे महायान एवं हीनयान, परंतु इस सब के होते हुए भी इस समय हिंदू धर्म की उन्नति दिखती है। गुप्त राज्य के पूरे भारत में फैले होने के कारण ही गुप्त काल के काम भी पूरे भारत में हमें बने मिलते हैं।

बाघ तथा अजंता के चित्र मुसलमानों के आक्रमणों के बाद भी बच गये क्योंकि ये पहाड़ों में छिपे हुए थे। ये चित्र अनवरत पहाड़ों की सतह पर बने होने के कारण अभी तक सुरक्षित रह गये एवं इन पर प्रकृति तथा मौसम का कोई प्रभाव नहीं पड़ सका।

बाघ में नौ गुफायें हैं परंतु केवल चौथी तथा पाँचवी गुफाओं के चित्र ही आज स्पष्ट हैं। पहली गुफा गृह गुफा, दूसरी पांडुव गुफा, तीसरी हाथी खाना गुफा, चौथी रंग महल गुफा के नामों से प्रचलित हैं। चौथी गुफा की अनेक प्रतिलिपियाँ आज भी प्राप्त हैं। चौथी एवं पाँचवीं गुफा मिला कर 220 फीट

लंबा बरामदा है, जिसमें बीस खम्भे हैं। छठी गुफा के भी कुछ चित्र ठीक हैं, सालवीं, बाठवी तथा नवी गुफा के चित्र पूर्णतः नष्ट हो गये हैं।

बाघ के चित्र भी कई कलाकारों द्वारा बनाये जान पड़ते हैं। इस कारण इनमें भी अजन्ता के चित्रों के समान कई शैलियाँ दिखती हैं एवं उनके चित्रों में विविधता है। इनमें स्थानीय पत्थरों एवं मिट्टी से बनाये रंगों का ही प्रयोग किया गया है।

इन गुफाओं में प्रकृति, पशु, पक्षियो एवं मानव का चित्रण बहुत सुंदर एवं सजीव किया गया है। इन चित्रों की रेखायें, रंग आदि बहुत सजीव है।

चित्रों का वर्णन

चौथी गुफा में एक चित्र में रानी अपनी दासियों के साथ विलाप करती दिखाई गई है। यह चित्र बहुत सुंदर है। इसमें बहुत सुंदर ढंग से दुख के भावों को व्यक्त किया गया है। एक दूसरे चित्र में दो स्त्रियाँ मण्डप में बैठी दिखाई गई हैं जिसमें से एक नारी मफेद वस्त्र में शोकग्रस्त अवस्था में बैठी है। एक हाथ से वह मुँह ढँके है तथा दूसरे हाथ से अपनी मानसिक अवस्था को प्रकट कर रही है तथा दूसरी पहली को सान्त्वना देती दिखाई गई है। इन चित्रों को कुछ लोग भगवान बुद्ध के विरह में शोकातुर यशोधरा का भी बताते हैं। इस चित्र के ठीक बाहर पेड़ पर दो कपोतों को बैठे दिखाया गया है जिसको देखकर चित्रित दृश्य एकदम आँखों के सामने आ जाता है। यह चित्र बहुत सजीव है। एक दूसरे दृश्य में चार बैठे हुए पुरुष बनाये गये हैं, ये शरीर पर धोती पहने हुए हैं एवं बात करते हुए दो युगलों को चित्रित किया गया है, ये आभूषणों से युक्त हैं। दो व्यक्तिनों के सिर पर मुकुट है तथा पाचवा व्यक्ति बीता है इस चित्र की पुष्टभूमि में उद्यान दिखाया गया है। यह भी भावों को व्यक्त करने में बहुत सफल चित्र माना गया है।

तीसरे दृश्य में दो पक्षियों में मानव आकृतियाँ दिखाई गई हैं, ऊपर की पंक्ति में छ मानव हैं इनका नीचे का भाग बादलों से ठका हुआ है एवं वे बादलों में विहार करते से जान पड़ते हैं। ये मानव साधु सत्तों के समान चित्रित किये गये हैं। नीचे के मानवों में पाच गायिकायें हैं जिनमें से एक के हाथ में वीणा है। सबके बाल बधे हुए दिखाये गये हैं एवं ये आकृतियाँ आभूषणों से युक्त हैं।

एक अन्य चित्र में नारी गायिकाओं के दो समूहों का चित्रण किया गया है। बाँये समूह में एक स्त्री बीच में खड़ी चित्रित की गई है और सात नारियाँ उसके चारों ओर नाचती सी जान पड़ती हैं। दूसरे समूह में भी एक गायिका के चारों ओर चार मजीरा, डडे, मृदंग, ढोलकी इत्यादि लिए आकृतियाँ चित्रित की गईं

हैं। ये दोनों ही चित्र एक अलग दीवार पर बनाये गये हैं। ये चित्र अजन्ता की पहली गुफा के चित्रों से मिलते जुलते हैं। ऐसा जान पड़ता है कि दोनों ही चित्र एक दूसरे के भाग हैं। इस चित्र में अजन्ता के चित्रों की कीमलता विद्यमान है तथा बाध में भी वे अजन्ता के चित्रों के समान हैं।

एक चित्र में सत्रह सवारों को घोड़े पर दिखाया गया है जो पाँच या छ की कतारों में हैं, उनके बीच का सवार छत्र लगाये हुए है। एक अन्य मनुष्य उन लोगों की ओर देखता सा जान पड़ता है, ऐसा भास होता है कि उसका घोड़ा खो गया है। इस चित्र में घोड़ों का चित्रण प्रसंसीय है, इससे बढ़ कर घोड़ों का सजीव चित्रण दुर्लभ है। यह दृश्य मौलिकता का अच्छा उदाहरण है।

एक अन्य चित्र में हाथियों का जाता हुआ झुण्ड चित्रित किया गया है जिसमें हाथियों की उदार गति दिखायी गयी है। बहुती हुई पवन का उन पर कोई प्रभाव नहीं जान पड़ता है। हाथियों की आकृतियाँ पूरे स्थान पर घूमती सी जान पड़ती है। ये चित्र हाथियों के संसार का प्रदर्शन करते हैं। ये हाथी भी बहुत सुंदर चित्रित किये गए हैं। फाहियान ने कपिलवस्तु के महल को बौद्धधर्म का तीर्थ स्थान माना है। यहाँ के एक चित्र में भगवान बुद्ध सफेद हाथी की सवारी करके अपनी माता के बगल में आये चित्रित किये गये हैं। यह भी बहुत सजीव चित्र है एवं इसमें भी हाथी का बहुत सुंदर चित्रण किया गया है।

एक चित्र में कुछ स्त्रियो एवं एक मनुष्य को हाथी पर सवार चित्रित किया है। इसमें हाथी का सौंदर्य एवं गति आकर्षक है। यह दृश्य बाध की गुफा का सर्वोत्तम दृश्य है।

एक चित्र गुफा के द्वार पर बना है जिसमें तथागत की मूर्ति के आने कुछ स्त्री आकृतियाँ झुक कर प्रणाम सा कर रही हैं।

यहाँ पर पशु-पक्षियों का बहुत सुंदर तथा स्वाभाविक चित्रण किय गया है। बैलो का यहाँ पर बहुत सुंदर चित्रण है जिसे पृथ्वी की समृद्धि का सूचक माना गया है एवं हाथी को मंगल का सूचक माना गया है इस कारण जान पड़ना है कि पशुओं के चित्रण में बाध के कलाकारों का विचार लोक मंगल की ओर अधिक होगा।

एक अन्य चित्र में राजा को कोई समारोह करता दिखाया गया है। इस चित्र में हर्ष का भाव बहुत स्पष्ट है।

तीसरी गुफा में झूले में झूलती बालिका का चित्रण है। दूसरी तथा चौथी गुफा के छतों पर कुछ नमूने बने हैं जो अजन्ता के नमूनों से मिलते-जुलते हैं।

बाघ के चित्रों की विशेषतायें

बाघ के कुशल कलाकारों ने बौद्ध धर्म के विषयों के चित्रण में अजंता के समान ही सफलता प्राप्त की है। आकृति के भावों को कुशलतापूर्वक चित्रित किया है। यहाँ पर कमल के फूल का चित्रण भारतीय चित्रकला की परंपरा का अनुसरण करता दिखता है। यहाँ पर चित्रों के अलंकरण को महत्त्व दिया गया है। नारी का चित्रण भी अजंता के चित्रों से कम नहीं दिखता है इस कारण यह कहा जा सकता है कि ये चित्र अजंता की चित्रकला से अलग नहीं है।

बादामी के गुफा चित्र

ये गुफाएँ बम्बई प्रांत में ऐहोल नामक स्थान के पास स्थित हैं। ये चालुक्य राजाओं द्वारा बनाई गई थी। इसका प्रमाण बादामी की तीसरी गुफा के समय 578 ई० से मालुम होता है। इन चित्रों का समय भी अजन्ता के चित्रों का ही समय माना गया है। इन गुफाओं के चित्र शैव धर्म के माने गये हैं परंतु सामाजिक एवं ऐतिहासिक घटनाओं का चित्रण यहाँ अधिक मिलता है। यहाँ के अधिकांश चित्र नष्ट हो गये हैं फिर भी ये चित्र दर्शकों को अपनी ओर आकर्षित करते हैं। इन चित्रों से प्राचीन परंपरा का ह्रास होता जान पड़ता है। इनमें अनुपात का उपयोग भी बहुत कम किया गया है। रंग भी यहाँ सीमित लगे हैं। आकृतियों में प्रखरता है। यहाँ के चित्रों में चालुक्य कला विशेषकर दिखती है परंतु विष्णु की आकृति तथा खभों के कोष्ठक (brackets) गुप्त काल की उत्पत्ति दिखाते हैं, परंतु बादामी की वास्तुकला (Architecture) पर पल्लवों का प्रभाव स्पष्ट दिखता है। यहाँ के गुफा मंदिरों के भित्ति चित्र अपने समय की सबसे अच्छी कृतियाँ मानी गई हैं। यहाँ पर भी नारी का चित्रण उच्च कोटि का किया गया है।

यहाँ पर नृत्य की मुद्रा में नर्तन शिव का चित्रण किया गया है। यह भाव में युक्त है। इस चित्र में नृत्य का पूरा आनंद मिलता है एवं इस चित्र का विषय शिव तथा पार्वती का प्रणय है।

एक अन्य चित्र में विरह युक्त स्त्री का चित्रण है एवं एक दूसरे चित्र में राज समाज के नृत्य का चित्रण है। इसमें राजा एवं रानी सिंहासन पर बैठ कर नृत्य का आनंद ले रहे हैं एवं बासियाँ उनके पीछे खड़ी हैं। यह बहुत सुंदर चित्र है। एक अन्य चित्र में कुछ स्त्रियाँ झरोखे से देखती चित्रित की गई हैं, ये एक किशोर युवक का आपस में मजाक कर रही जान पड़ती हैं। इस चित्र में भी भाव को प्रकटता दी गई है।

बार में चार गुफाएँ हैं। पहली गुफा में शिव के अभ्युचित्र बने हुए हैं, दूसरी एवं तीसरी गुफा में विष्णु का मंदिर बना है एवं चौथी गुफा जैन धर्म के गुरुओं की मूर्तियों से सुशोभित है। पहली तीन गुफायें छठी शताब्दी की हैं तथा चौथी गुफा सातवीं शताब्दी की है।

गुप्तकाल में एलोरा एवं एलिफैंटा को भी बहुत महत्त्व दिया गया है।

एलोरा

यह अजंता से 50 मील की दूरी पर स्थित है। यहाँ पूरे पहाड़ को काट कर एक सुंदर मंदिर बनाया गया है। इनका समय 8 वीं से 10 वीं शताब्दी के बीच का माना गया है। यह अपने ढंग की अलग ही चित्रावली है। इन मूर्ति चित्रों में कैलाश नाथ, लक्ष्मण, इन्द्रसभा तथा गणेश भगवान के चित्र विशेष उल्लेखनीय हैं। ऐसा जान पड़ता है कि एलोरा के चित्रों के बनने के बाद अजंता की शैली का ह्रास होना प्रारंभ हुआ होगा।

यहाँ के सभी मंदिर बाहर एवं भीतर से चित्रित हैं। इन आकृतियों के चेहरे सदा चरम बनाये गए हैं एवं नाक बहुत लंबी बनाई गई है। दूसरी आँख चेहरे के बाहर निकली हुई दिखाई गई है। यहाँ पर बादलों के चित्रण में अजंता का सौंदर्य नहीं दिखाता है। इन चित्रों में गति स्पष्ट दिखती है।

यहाँ के चित्रों में कमल का आलेखन भी है जिसमें हाथी, मछली, फूल एवं अप्सराओं का चित्रण किया गया है। इन चित्रों के चारों ओर चौड़ा हाशिया है जिनमें अनेक दृश्य चित्रित हैं। यहाँ पर देव बालाओं की आकृतियाँ प्रशंसनीय हैं। यहाँ पर कुछ जैन विषय के भी चित्र बने हैं। यहाँ पर चित्र निरंतर न हो कर अलग-अलग हाशियों में बंधे हैं।

एलिफैंटा

इसका वास्तविक नाम वारानगरी है। इसे यह नाम पुर्तगालियों द्वारा यहाँ पर बने पत्थर के हाथी के कारण दिया गया। पाँचवीं तथा छठी शताब्दी में आर्यावर्त की स्थापना हुई जिसमें एकता के भाव का स्पष्ट भास होता है। इस समय समाज में वर्गों की उत्पत्ति हो गई थी और समाज चार भागों में बँट गया था। इस प्रकार प्रत्येक मनुष्य समाज का अंग हो गया था, और वह अपने वर्ग का पालन ठीक प्रकार से करता था। ब्राह्मण पूजा एवं शिक्षक वर्ग था, अश्विन रक्षा करने वालों को कहते थे, वैश्य व्यापारिक वर्ग माना जाता था तथा शूद्र नीच काम करने वालों को पुकारा जाता था। ये इसी क्रम से एक दूसरे से अँधे

82 : भारतीय कला परिचय

समझे जाते थे। इसी पर भारत की कला का मूल सिद्धांत निर्भर करता था और इन्हीं के द्वारा एलिफेंटा, एलोरा, महाबलीपुरम् तथा पट्टाडिकल की स्थापना हुई। यह युग भारत की सम्मिता का महान युग माना गया है। इस प्रकार यहाँ पर हिंदू धर्म का विषय लिया गया है न कि बौद्ध धर्म का और इसी कारण यहाँ पर हिंदू देवी देवताओं की मूर्तियों की भरमार हुई।

यह भी बम्बई प्रांत में स्थित है तथा ये मंदिर पहाड़ियों को काट कर बनाये गये हैं। यहाँ पर नौ बड़ी प्रतिमाएँ हैं जो भगवान शंकर के विभिन्न रूपों तथा क्रियाओं को दिखाती हैं। इनमें शिव की 'त्रिमूर्ति' प्रतिमा सबसे आकर्षक है। यह 23 या 24 फीट लंबी तथा 17 फीट ऊँची है। इस मूर्ति में शंकर के तीन रूपों का चित्रण किया गया है। इस मूर्ति में शंकर भगवान् के मुख पर अपूर्व गंभीरता दिखती है, नीचे का ओठ इसमें मोटा एवं निकला हुआ है। यह मूर्ति विशेष महत्त्वपूर्ण मूर्ति मानी गई है। दूसरी मूर्ति शिव के 'पंचमुखी परमेश्वर' की है जिसमें मुख पर शांति तथा सौम्यता का राज्य है। एक अन्य मूर्ति शंकर के अर्धनारीश्वर की है जिसमें दर्शन तथा कला का सुन्दर समन्वय किया गया है। इस प्रतिमा में पुरुष तथा प्रकृति की दो महान शक्तियों को मिला दिया गया है। इसमें शंकर तन कर खड़े दिखाये गये हैं तथा उनका हाथ अभय मुद्रा में दिखाया गया है। उनकी जटा से गंगा, यमुना एवं सरस्वती की त्रिवारा बहती हुई चित्रित की गई है। एक मूर्ति सदाशिव की चौमुखी में गोलाकार है। शिव के भैरव रूप का भी सुन्दर चित्रण यहाँ पर किया गया है तथा ताडव मृत्यु की मुद्रा में भी शिव भगवान् को दिखाया गया है। यह मूर्ति भी विशेष महत्त्वपूर्ण है। इस दृश्य में गति एवं अभिनय है। इसी कारण बहुत लोगों के बिचार से एलिफेंटा की मूर्तियाँ सबसे अच्छी तथा उन्नतिशील मानी गई हैं। यहाँ पर शिव एवं पार्वती के विवाह का भी सुन्दर चित्रण किया गया है।

मध्यकालीन युग की मूर्तिकला में अकेली आकृतियों के उदाहरण हमें बहुत कम देखने को मिलते हैं। परंतु इस युग के अच्छे उदाहरण एलिफेंटा की मूर्तियाँ हैं। ये गुफायें पूर्व मध्यकाल की मानी गई हैं। इस काल की मूर्तियों में गुप्त काल की मूर्तियों की विशेषता विद्यमान है तथा इनमें जो घटनाओं के बड़े-बड़े दृश्य अंकित किये गये हैं वह इस काल की निजी विशेषताओं के सूचक हैं।

आठवीं शताब्दी के बादमिति चित्रों का स्थान छोटे-छोटे चित्रों ने ले लिया, जिनके दो प्रधान केंद्र हो गये बंगाल एवं गुजरात। बंगाल केंद्र नौवीं से बारहवीं

शताब्दी तक रहा तथा मुजरात केन्द्र ग्यारहवीं से सोलहवीं शताब्दी तक रहा । ग्यारहवीं से बारहवीं शताब्दी में बौद्ध धर्म के 'प्रज्ञापारमिता सूत्र' के ताड़पत्र पर कई दृष्टांत चित्र बने । मुजरात शैली में दो प्रकार के दृष्टांत चित्र बने—एक ताड़ पत्र पर तथा दूसरे कापज पर । 13 वीं शताब्दी के अंत तक पहली शैली बर्तमान रही तथा दूसरी शैली 1350 ई० से 1450 ई० तक अपनी चरम सीमा पर रही ।



दक्षिण भारत की कला तथा वास्तुकला

800 ई०-1563 ई०

उत्तरी भारत पर सर्वदा सीमांत प्रांतों से विदेशियों के आक्रमण होते रहते थे, इस कारण उत्तरी भारत की कला एव सम्यता पर विदेशियों का भिन्न-भिन्न प्रभाव पड़ता रहता था, परंतु दक्षिण भारत इस प्रभाव ने बचा रहा, इसी कारण दक्षिण भारत में कला तथा सम्यता में अधिक परिवर्तन नहीं हुए। वहाँ पर उत्तरी भारत का प्रभाव बहुत धीरे-धीरे जाता था इसी कारण दक्षिणी भारत की कला तथा वास्तुकला में केवल प्रारंभिक परिवर्तन ही हुए, इसी से दक्षिण भारत की कला में उन्नति बहुत सीमित हुई। इसी कारण से मुगल कला भी उत्तरी भारत में अधिक उन्नत हुई न कि दक्षिण भारत में। मुगल प्रभाव दक्षिण भारत में गया अवश्य परंतु बाद में। दक्षिण भारत में कला के बहुत से स्थान अभी तक लोगों को नहीं मालूम हैं क्योंकि ये गुफा, पहाड़ों तथा जंगलों में छिपे हुए हैं।

तीसरी सदी में उत्तरी भारत की कला पर कोई यूनानी प्रभाव नहीं था परंतु उत्तरी भारत की कला ने अधिकतर गुप्त आदर्शों को बिना उत्साह के अपना लिया था। उस समय की गुप्तकला तथा सम्यता बहुत उन्नत थी। इस कारण दक्षिण भारत की कला ने भी उसका प्रभाव अपने में लिया एव इसी से दक्षिण भारत की कला पर भी उस समय की गुप्त शैली का प्रभाव अधिक मात्रा में दिखाई देता है। इस प्रभाव के कारण ही दक्षिण भारत की कला उत्तरी भारत की कला से अधिक अलंकृत हुई। आकृतियाँ मौलिक रूप में करीब-करीब एक-सी बनीं, केवल दक्षिण की मूर्तियाँ अधिक अलंकृत बनाई गईं, क्योंकि उन पर स्थानीय कला का प्रभाव था और साथ ही वे गुप्त कला पर भी निर्भर थी। गुप्त काल के समाप्त होने पर राज्य छोटी-छोटी रियासतों में बँट गया तथा उनकी कला पर स्थानीय कला का प्रभाव अधिक हो गया, इन राज्यों की कला गुप्त कला पर निर्भर होते हुए भी भिन्न-भिन्न हो गई। इस कारण दक्षिण भारत से कई प्रकार की कलाएँ प्राप्त होने लगी जिनका नाम उनके राजवंशों के नाम पर दिया गया परंतु इनमें से प्रारंभिक दो कलाएँ विशेष महत्वपूर्ण कलाएँ हुईं, इनके नाम निम्नलिखित हैं —

1. पल्लव कला—300-880 ई० तक ।
2. चालुक्य कला—500-757 ई० तक ।
3. चोल कला—850-1267 ई० तक ।
4. राष्ट्रकूटों की कला—758-973 ई० तक ।
5. होसला कला—1110-1294 ई० तक ।
6. विजयनगर कला—1316-1563 ई० तक ।

यदि भारतीय कला को दक्षिण शैली का योग न मिला होता तो दसवीं से चौदहवीं शताब्दी के बीच की भारतीय चित्रकला का इतिहास अज्ञात ही रहता । दसवीं से चौदहवीं शताब्दी की भारतीय कला दक्षिण भारत में ही सुरक्षित थी, क्योंकि उस पर विदेशियों का प्रभाव नहीं पड़ा था । समय की परिस्थितियों के कारण उत्तरी भारत में कला करीब समाप्त-सी हो गई थी परंतु दक्षिण भारत में वही कला सुरक्षित थी । दक्षिण की समृद्ध कला से ही हम उत्तरी भारत की उन्नत कला का अन्दाज़ लगा सकते हैं । दक्षिण भारत के लोग मूर्ति-कला एवं चित्रकला दोनों में ही समान रूप से रुचि लेते थे ।

1 पल्लव कला—300-880 ई०

हूणों के आक्रमणों के बाद दक्षिण भारत में दो मुख्य राज्यों की स्थापना हुई जो पल्लव तथा चालुक्य राज्यों के नाम से विख्यात हुए । 300-880 ई० में कान्जीवरम की पल्लव जाति ने अपना राज्य समस्त दक्षिण भारत में फैलाया । इस युग में गुप्त कला एवं सम्यता दक्षिण भारत में केवल राज्य के सम्य समाज का रूप बन कर रह गई । केवल पल्लव राज्य ही दक्षिण भारत की कला के जन्मदाता माने गये तथा चालुक्य राजा दक्षिण एवं उत्तरी भारत की कला के मध्यस्थ माने गये, जिन्हें दक्षिण भारत की शैली को रूप देने का उत्तरदायित्व प्राप्त है । दसवीं शताब्दी में दक्षिण भारत की कला को प्रेरणा चालुक्य राजा महेंद्र वर्मा प्रथम (600-630 ई०) के द्वारा प्राप्त हुई । इसी कला को बाद में पल्लव राज्य में स्वतंत्र रूप मिला, क्योंकि पल्लव राजाओं की कला तथा साहित्य में पूर्ण रुचि थी । पल्लव सम्यता सातवीं तथा आठवीं शताब्दी की महत्त्वपूर्ण सम्यता मानी गई है । हिंदू धर्म के प्रचार में इसने बहुत महत्त्वपूर्ण कार्य किया है ।

पल्लव कला पर बंगी स्कूल का अधिक प्रभाव पड़ा । लोगों के विचार से पल्लव राजाओं ने कला में कोई विशेष योग नहीं दिया, परंतु उनकी सम्यता में बहुत उन्नति हुई इसका कारण उनका ममेल्लुरम बंदरगाह था । जिसके द्वारा इन्होंने अपना व्यापार बाहरी देशों से स्थापित किया विशेषकर लका तथा

जावा द्वीपों से। पल्लव तथा चालुक्य राजाओं में शत्रुता थी इस कारण उनमें परस्पर स्पर्धा का भाव था। पल्लव वास्तुकला संसार में इतनी विख्यात थी कि चालुक्य राजा विक्रमादित्य द्वितीय कांची की विजय के बाद वहाँ से कलाकारों को अपनी राजधानी पट्टाडिकल में मंदिर बनवाने के लिए अपने साथ ले गया।

कई शताब्दियों तक लकडी, चासु तथा ईंटों की इमारतें बनती रही, इन्हें पल्लव राजाओं ने पत्थर तथा गुफा मंदिरों में बदल दिया। इन गुफा मंदिरों की बराबरी चालुक्य राजा पुलकेशिन द्वितीय (609-642 ई०) द्वारा बनाये मंदिर नहीं कर सके। पल्लव शैली में राजा महेंद्र वर्मा प्रथम ने कांची के पास गुफा मंदिरों का निर्माण करवाया। ये शिवालिंग के मंदिर हैं। यहाँ पर प्रार्थना के बड़े कमरे में सादे खम्भे बने हैं। इनकी वास्तुकला गुप्त कला से ली हुई जान पड़ती है।

दूसरी प्रकार की पल्लव शैली ममेलिपुरम के राजा नरसिंह वर्मा भमला द्वारा बनाये रथो एवं गुफा मंदिरों में मिलती है। यहाँ भी हमें गुप्त कला का प्रभाव स्पष्ट दिखाई पड़ता है। यहाँ की कला में गुप्तकला तथा हिंदू कला आपस में मिल कर एक हो गई और एक नई शैली का जन्म हुआ।

गुप्त कला हमें पल्लव मूर्ति कला में भी स्पष्ट दिखाई पड़ती है। पल्लव मूर्ति कला के अच्छे उदाहरण महेंद्र वर्मा के राज्य से प्राप्त हुए हैं। इन मूर्तियों की झांकी गुफाओं के मंदिरों में भी हमें देखने को मिलती है, ये ऐहोल के चालुक्य मंदिरों की मूर्तिकला से भी हल्की दिखाई पड़ती है। इस समय की कोई भी अच्छी मनुष्य आकृति नहीं मिली है। कहीं पर भी मूर्तियों का आंतरिक खिचाव नहीं दिखाई पड़ता है जो गुप्पकाल की मूर्तियों का विशेष गुण है।

ममेलिपुरम—यह कांची के समुद्रतट पर बसा पल्लव राज्य का मुख्य बंदर गाह तथा राजधानी थी। इसका निर्माण सातवी तथा आठवी शताब्दी में राजा महेंद्र वर्मा प्रथम (600-625 ई०) के राज्य काल में माना जाता है। यहाँ पर पत्थरों को काट कर मंदिर बने हैं यहाँ का सबसे पुराना रथ ममेलिपुरम के मंदिर का है। इन्हे सात मेरु मंदिर (Pagodas) भी कहते हैं। इसका भी निर्माण राजा महेंद्रवर्मा प्रथम के ही राज्यकाल में माना गया है। इस नगर का नाम महेंद्र वर्मा के पुत्र नरसिंह वर्मा प्रथम (625-650 ई०) के द्वारा ममेलिपुरम दिया गया था परंतु आजकल इसे महाबलीपुरम भी कहा जाता है। ममेलिपुरम के मंदिरों को 'रथ' कहा जाता है। ये विशेष महत्त्व के हैं। इनकी गणना अबभूत वस्तुओं में भी की जाती है। इस बदरगाह को पल्लव राज्य में

बहुत महत्व दिया गया है क्योंकि इसी के कारण उनका व्यापारिक संबंध आवा तथा लंका द्वीपों से बना हुआ था। यहाँ के मंदिरों में सबसे महत्वपूर्ण बुद्ध भगीरथ की तपस्या का दिखाया गया है। यह एक विशाल चट्टान पर बना हुआ है। पल्लव राज्य परिवार की रचि वास्तुकला में दिखाई पड़ती है। नरसिंह वर्मा का स्थान इसमें सबसे महत्वपूर्ण है, इसकी स्पष्टता अमेलिपुरम के समुद्रतट के मंदिरों में विद्यमान है। यहाँ के मंदिरों से बहुत से अध्युचित्र (Reliefs) प्राप्त हुए हैं, जिनमें कमल पर बैठी देवी लक्ष्मी, देवताओं द्वारा विष्णु की उपासना तथा पहाड़ों को काट कर बने अध्युचित्रों में 'गंगावतरण' तथा 'अर्जुन की तपस्या का भाव' विशेष उल्लेखनीय है। ये मूर्तियाँ चिपटे डोल के अध्युचित्रों (Low Reliefs) में बनी हुई हैं। यहाँ से कुछ गोलाकार मूर्तियाँ भी प्राप्त हुई हैं जो कि मधुओं की हैं जैसे बैल, हाथी, शेर तथा जूँ निकालते हुए बंदरों की विशेष महत्वपूर्ण हैं। ये मूर्तियाँ सजीव जान पड़ती हैं। इनका शरीर कोमल तथा पतला बना हुआ है। पतले शरीर को ही यहाँ पर बठा कर बनाया गया है। इनके कपड़े इतने पतले बनाये गये हैं कि कई बार एकदम नहीं दिखाई पड़ते हैं, ये मूर्तियाँ ऊँचे मुकुट पहने हुई हैं। यहाँ पर देवी तथा देवताओं को बहुत सुंदर ढंग से बनाया गया है। राजा एवं रानियों की मूर्तियाँ आकर्षक हैं। इनकी शैली अंत की गुप्त शैली के समान है साथ ही इन्होंने अमरावती की शैली को एकदम अपना लिया है। इस समय आकृतियों का शरीर कोमल न बना कर हृष्ट-पुष्ट बनाया गया है। यहाँ से 'दुर्गा तथा महिषासुर' एवं 'अर्जुन की तपस्या' की मूर्तियाँ ऊपर लिखे गुण को स्पष्ट करती हैं। ये मूर्तियाँ गोलाकार हैं। 'अर्जुन की तपस्या' की मूर्ति में संयोजन (Composition) की कमी दिखती है। यहाँ से गोलाकार सात फीट लंबी शेर की मूर्ति मिली है, इसका अनुपात बहुत सुंदर एवं परिष्कृत है तथा यह बहुत श्रेष्ठ मूर्ति मानी गई है।

महेन्द्रवर्मा के समय के कुछ मूर्ति चित्र यहाँ की जैन गुफाओं के मंदिरों से भी प्राप्त हुए हैं। इनकी शैली छठी शताब्दी की अजन्ता की शैली से समानता दिखाती हैं। यहाँ पर आकृतियाँ हृष्ट-पुष्ट, आशीन की हुई तथा जीवन के मित्र आनंद को दिखाती हैं। यहाँ पर इनका रेखाचित्र (Drawing) भाव पूर्ण है। कहीं-कहीं पर ये ढाँचे के समान भी बनाई गई हैं। कमल के फूल या गोल गहने या कहीं पर शरीर की आकृतियाँ भी यहाँ पर दिखाई गई हैं। इनमें से दो विशेष महत्व के मंदिर हैं :—

1. कृष्ण गोवर्धन पर्वत को उठाये हुए है।
2. दुर्गा-महिषासुर एवं विष्णु-अनन्तसायन का संयोजन (Composition)

इसमें सात मेरु मंदिरों का झुंड बना है जो दक्षिण शैली में है। ये कुछ-कुछ बौद्ध विहार के समान हैं। इनकी छतों पर बाँसों की वास्तुकला दिखाती है जो अभी भी पश्चिमी भारत में कहीं-कहीं पर दिखाई पड़ती है। आठवीं शताब्दी की भारतीय कला में शिरोबिन्दु भी माना गया है। इस समय वास्तुकला, मूर्तिकला तथा चित्रकला सभी की समान रूप से उन्नति हुई थी।

त्रिचनापली—यहाँ से प्राप्त अध्युचित्र भी पल्लव राज्य के समय के बने माने गये हैं। इनकी शैली बहुत उन्नत है। यहाँ पर शिव भगवान के सामने झुके हुए पाँच बौनों का गोलाकार अध्युचित्र है, जिसकी शैली बहुत कुछ गुप्त शैली के समान है। मंसूर के बाँस अध्युचित्र (Bas reliefs) की गोलाकार मूर्तियाँ भी इस उन्नत कला के सामने बहुत अपरिष्कृत हैं।

पाँचवी शताब्दी में चालुक्य राज्य केवल एक साधारण राज्य था परंतु छठी शताब्दी में राजा हर्षवर्धन द्वारा यह समाप्त कर दिया गया और हर्षवर्धन का राज्य दक्षिण भारत में फैल गया, साथ ही यह उत्तरी भारत का भी महान राजा माना गया। परंतु बाद में पल्लवों ने उन पर आक्रमण करके अपना बदला लिया और अपने राज्य को पूरे दक्षिण भारत में फैला दिया। इस राज्य को बाद में बहुत महत्व मिला क्योंकि उत्तरी भारत का बौद्ध धर्म एवं दक्षिण भारत का हिन्दू धर्म यहाँ के मंदिरों में एक हो गया और इसके बाद ही मध्यकालीन हिंदू धर्म का जन्म हुआ।

2 चालुक्य कला—550—757 ई०

चालुक्य राजाओं का योगदान दक्षिणी कला में बहुत है। छठी शताब्दी के राजनीतिक परिवर्तनों में कर्नाटक के इस छोटे से परिवार ने पुलकेशिन प्रथम द्वारा अपने को स्वतंत्र घोषित कर दिया, और इसने अपनी राजधानी ऐहोल से बबामी को बना लिया, इस कारण इस राज्य को भी दक्षिण भारत के महान राज्यों में माना जाने लगा। आज के युग में चालुक्य कला को पल्लव कला से अधिक महत्व दिया गया है। गुप्तकाल के बाद केवल इन्हीं के द्वारा कला में पुर्नजागरण (Renaissance) हुआ। इस समय की इमारतों में सब समय की कला का अच्छा मिश्रण दिखता है। चालुक्य राजाओं ने दक्षिण भारत की कला अथवा सम्यता में बहुत परिवर्तन किये। ये कला के क्षेत्र में सृष्टिकर्ता न हो कर केवल मध्यस्थ ही बने। उत्तरी भारत में ये दक्षिणी गुप्त शैली के संपर्क में आये परंतु बाद में इनके ऊपर गुजरात तथा उत्तरी भारत की सम्यता का प्रभाव पड़ा, दक्षिण भारत से इन पर आध्र सम्यता का भी प्रभाव पड़ा। पल्लव तथा चालुक्य राज्यों का व्यापारिक संबंध ससेनियन (Sassanian) राज्यों से था।

इस प्रकार चालुक्य कला कई अवस्थाओं से गुजरी और इसी कारण हमें चालुक्य कला पर समय-समय पर विन्न प्रभाव देखने को मिलता है ।

छठी शताब्दी में सबसे प्रथम प्रभाव ऐहोल में चालुक्य राजाओं का दिखाई पड़ता है । यह नगर उनकी राजधानी थी एवं यह मंदिरों से भरा हुआ है । यहाँ का सबसे पुराना शिव का मंदिर बौद्ध धर्म के मंदिरों के समान बनाया गया है । यहाँ का दुर्गा का मंदिर भी विशेष महत्त्वपूर्ण है । इन मंदिरों में बौद्ध चैत्य के बड़े कमरे को अपनाया गया है जो कि गुप्त शैली का गुण है ।

चालुक्य कला पर गुप्त शैली के प्रभाव के अच्छे उदाहरण सबसे अधिक बादामी से प्राप्त हुए हैं । बादामी से प्राप्त विष्णु की मूर्ति, खम्भें तथा कोष्ठक (Brackets) गुप्त काल की उत्पत्ति हैं, परंतु इनकी वास्तुकला पर पल्लव शैली का प्रभाव स्पष्ट दिखता है । बादामी का महाकुतेश्वर का मंदिर भी ऐहोल के मंदिरों के समान है । एलोरा (Elura) का शिव का गुफा-मंदिर तथा शिव का एलिफैंटा (Elephanta) का मंदिर विशेष महत्त्वपूर्ण हैं । एलोरा के गुफा-मंदिरों की वास्तुकला तथा मूर्तिकला दसवीं से बारहवीं शताब्दी के बीच की बनी बतायी जाती है । आठवीं शताब्दी में इस प्रकार के बहुत कम मंदिर बने एवं बारहवीं शताब्दी के बाद इन चालुक्य कलाओं का प्रभाव समाप्त हो गया ।

ऐहोल (Aihole)

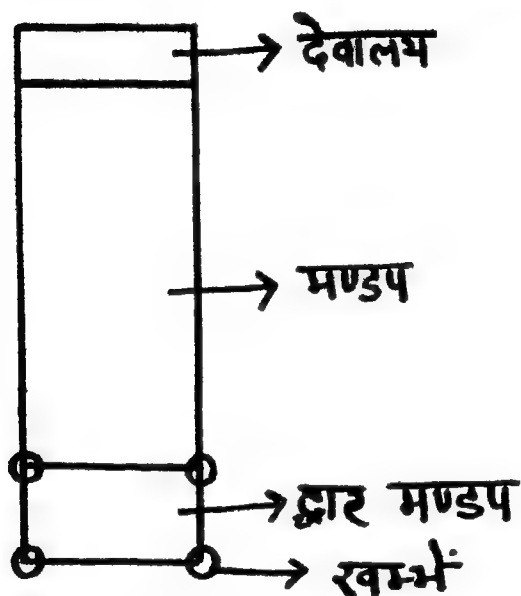
विदेशी इतिहासकार काँजिन (Causens) ने 1892 ई० में ऐहोल का पता लगाया । उनके विचार से इस नगर पर आधुनिक प्रभाव नहीं पड़ा था । 450 ई० में चालुक्य राजाओं ने आर्यबोल अर्थात् ऐहोल (आर्यों का नगर) को राजधानी के रूप में बसाया । बारहवीं शताब्दी की उपेक्षा के बाद इस नगर के महल तथा रहने के स्थान जो कि लकड़ी, मिट्टी तथा ईंटों के बने थे नष्ट हो गये, परंतु यहाँ के पत्थरों के मंदिर अभी भी अच्छी अवस्था में स्थित हैं । इस नगर में इतने अधिक मंदिर बने हुए हैं जिसके कारण इस नगर को आर्यों का नगर कहना गलत नहीं लगता । इन मंदिरों के चारों ओर अभी भी शोपड़ियाँ बनी हैं जो कि पाचवीं शताब्दी के नगर का भास कराती हैं । इसे गुप्त काल का भी समय कहा जा सकता है । इस नगर का महत्त्व अभी हाल में ही लोगों द्वारा माना गया है । यहाँ के मंदिर भारतीय कला के हिंदू धर्म के अच्छे उदाहरण हैं । यहाँ पर हिंदू कला के उदाहरणों की भरमार है । इस नगर की कला दक्षिण शैली पर आधारित है ।

हिंदू धर्म के ऐहोल के मंदिर—उस समय कलात्मक प्रेरणा पहले से ही हिंदू धर्म में केंद्रित थी हालाँकि इस समय का हिंदू धर्म फिर से दक्षिण भारत में जागृत हुआ। यह प्राचीन हिंदू धर्म से भिन्न था। 1000 वर्ष के बौद्ध धर्म के प्रसार का प्रभाव भारत की कला तथा धर्म पर अधिक गहरा था, इस समय के धर्म की उन्नत अवस्था में भी लोग अपने पुराने स्थानीय एवं परंपरागत भगवान की उपासना करते दिखते थे। बौद्ध धर्म की अवनति के साथ ही एक नई प्रचलित हिंदू धर्म की शक्ति का जन्म हुआ। ऐहोल से अनन्त मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं जिससे ऐसा लगता है कि पुराने हिंदू देवताओं, शिव तथा विष्णु आदि को लोग एक साथ उस समय पूजते थे। मंदिरों के अंदर की दीवारें मूर्तियों से भरी हुई हैं, इनका विषय प्रेमियों के जोड़े, गले लगाने इत्यादि मुद्राओं के दृश्य, मनुष्य का अधिकार माँगना, मृत्यु पर जीवन की विजय निर्वाण द्वारा बताना प्रचलित विश्वासों, भगवान के धर्म की स्थापना जिसमें त्याग को महत्त्व देना इत्यादि दृश्य बने हुए हैं। प्रारंभिक ऐहोल की मूर्ति कला बहुत-प्रभावशाली थी। ये मूर्तियाँ दीवारों तथा खम्भों पर ऊँचे डोल के अध्युच्चिनों (High relief) में मंदिर के अंदर बनी हुई हैं। यहाँ के दुर्गा एवं लादखान के मंदिरों की मूर्तियाँ गुप्त शैली में कटी हुई हैं। ऐहोल के दुर्गा का मंदिर भी महत्त्वपूर्ण है जहाँ बौद्ध धर्म के बड़े कमरे को यहाँ की वास्तुकला में अपनाया गया है यह भी गुप्तशैली की विशेषता है। ऐहोल में दो मंदिर पहाड़ों को भी काट कर बनाये गये हैं, इन्हें भी उसी समय की शैली का कहा गया है। इसमें भी देवालय, मण्डप तथा द्वार मण्डप हमें देखने को मिलता है। इनकी दीवारों पर बहुत पुराने भित्ति चित्र बने हैं जो करीब-करीब नम जलवायु के कारण नष्ट हो गये हैं। ऐहोल के मंदिरों की कला भारत की और कलाओं से भिन्न है। यहाँ पर बौद्ध एवं हिंदू धर्म की कलाओं का समावेश है। जीवन का भास सबसे अधिक ऐहोल के मंदिरों में होता है। यहाँ की मूर्तियाँ एवं मंदिर पेड़ों एवं मकानों के बीच में बने हुए हैं। यहाँ पर 78 ऐसी इमारतें बनी हुई हैं। इनका एक साथ इतना अधिक होना आश्चर्यजनक है। कोई भी दो मंदिर बारीकी से देखने में एक से नहीं मालूम होते हैं।

ऐहोल के छठी शताब्दी के मंदिर अधिकतर सुशील एवं सुन्दर परिमाण के बने हुए हैं। यहाँ के मंदिरों में चौकोर देवालय एक चौकोर बड़े कमरे में जिसे मण्डप कहते हैं खुलता है।

देवालय का एक छोटा 3×3 वर्ग गज क्षेत्रफल का कमरा बनाया जाता था जिसके अंदर की दीवारें सादी बनाई जाती थी। इन देवालयों में अधिकतर लिंग की मूर्ति स्थापित की जाती थी। मंदिर की बाहरी दीवारें मानवी सम-

रूपता के प्रतिदर्शनों (Representation) से भरी हुई है। ये मूर्तियाँ लड़ी पूजा की मुद्रा में हैं। अधिकतर ये हर तीन दीवारों के बीच में या भित्ति स्तंभों के नीचे बनाई गई हैं। इन मंदिरों की ऊपरी या द्वार मण्डप चार खंभों पर टिका बनाया गया है। जो मण्डप का रास्ता दिखाता है। इन मंदिरों के देवा-



चित्र - २४

लयों के ऊपर सूची स्तंभ (Pyramid) बनाया गया है जिसे शिखर कहते हैं। कहीं-कहीं पर यहाँ बेल भी बने मिले हैं। यहाँ पर दूसरे स्थानों पर छतें बनाई गई हैं जो धीरे-धीरे क्रमानुसार नीची होती गई हैं। इन मंदिरों में मूर्ति कला से अधिक वास्तुकला में निम्नता बिखती है। इन मंदिरों में जैसे-जैसे आगे बढ़ते जाते हैं तो अंधेरा होता जाता है और फिर हम भगवान की मूर्ति के सामने पहुँच जाते हैं। ये मूर्तियाँ महीन छेनी द्वारा अलंकृत की गयी हैं। ये मालायें पहने, बड़े कूल्हे, एवं भरी छातियों वाली आकृतियाँ हैं जो खंभे से निकली सी जान पड़ती हैं जिनके हाथों में अधिकतर कमल का फूल है इसे लक्ष्मी की मूर्ति भी कहा जा सकता है। इन ऐहोछ की मूर्तियों में हमें दो प्रकार की शैलियाँ देखने को मिलती हैं। दक्षिणी एवं उत्तरी शैली। दक्षिणी शैली देवालय के

कमरों में मिलती है, जिसके ऊपर बक्ररेखीय अट्टारिकायें (Curvilinear Towers) बनी हुई हैं, इनके सामने द्वार मण्डप हैं। लालाब के दोनों ओर बने दो बड़े मंदिरों में उत्तरी शैली हमें स्पष्ट दिखती है। हालाँकि ऐहोल में दोनों ही शैलियों का प्रभाव दिखता है परंतु तीन शताब्दियों तक इनमें कोई परिवर्तन नहीं हुए। मंदिरों की वास्तुकला में कोई परिवर्तन नहीं दिखता है परंतु उनके देवालय के ऊपरी आकार में भिन्नता अवश्य दिखती है जैसे एक स्थान पर गोल शिखर बना है तथा दूसरे स्थान पर शिखर धीरे-धीरे कम होता गया है। पाँचवीं शताब्दी के ऐहोल का मंदिर जो सबसे पुराना माना गया है उसमें तथा विरुपाक्ष के पट्टाडिकल के आठवीं शताब्दी तक के मंदिरों के बनाने के सादे ढंग को ही सब स्थानों पर अपनाया गया है। इसमें इस बीच कोई परिवर्तन नहीं हुआ है।

हर्षवर्धन के विख्यात होने के बाद पल्लव राज्य समाप्त हो गया तथा चालुक्य राज्य भी अपनी समाप्ति पर आ गया। इस समय दक्षिण भारत में हिन्दू धर्म का प्रचार था। इसी कारण हमें वहाँ के मन्दिरों में हिन्दू देवी देवताओं की मूर्तियाँ देखने को मिलती हैं और यह विशेषकर ऐहोल एवं पट्टाडिकल में हमें आज भी देखने को मिलती हैं। क्योंकि यह पल्लव तथा चालुक्य राजाओं की राजधानी थी।

इस समय थोड़ी सी तान्त्रिक कला भी प्रचलित थी जिसका प्रभाव खजराहो के मंदिरों की भीतरी एवं बाहरी दीवारों पर बने मिथुन के अष्ट्युचित्रों के दृश्यों में हमें देखने को मिलते हैं।

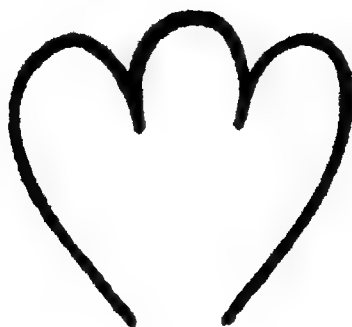
पुलकेशिन तृतीय के राज्यकाल में कला तथा वास्तुकला की बहुत उन्नति हुई। पुलकेशिन तृतीय ने पल्लवों की काँजीवरम को सातवीं तथा आठवीं शताब्दी में जीत कर उसे पट्टाडिकल के नाम से पुकारा एवं इसी शताब्दी में यहाँ पर विरुपाक्ष के मन्दिर की स्थापना की। इस मन्दिर का नाम उसने अपनी पत्नी के नाम पर रखा। यहाँ पर ऊँचे एवं नीचे दोनों ही प्रकार के ढोल के अष्ट्युचित्र बने हैं। पुलकेशिन तृतीय की दो पत्नियाँ थी इसी कारण इसी विरुपाक्ष के मन्दिर के पास इसने एक दूसरे मन्दिर का निर्माण करवाया तथा इसे दूसरी रानी का नाम दिया जो मल्लिकार्जुन के नाम से विख्यात है। इसमें चालुक्य परंपरा अधिक दिखती है, इससे पता चलता है कि इसका निर्माण स्थानीय कलाकारों द्वारा किया गया होगा, परंतु विरुपाक्ष का मंदिर पल्लव परंपरा का बना हुआ है। मल्लिकार्जुन के मंदिर में भी ऊँचे तथा नीचे ढोल के अष्ट्युचित्र बने मिलते हैं जो भारतीय कला के अच्छे उदाहरण हैं। ऐहोल के समान यहाँ पर भी अब एक ग्राम बसा हुआ है। यहाँ पर भी ऐहोल के

समान ही दक्षिणी तथा उत्तरी भारत की कलाओं का मिश्रण है। इसके मंदिरों की वास्तुकला में परिवर्तन केवल उसके देशात्म्य की बाह्यी आकार में ही दिखता है। साथ ही एक मंदिर का शिखर बौलाकार है।

मल्लिकार्जुन के मंदिर में एक ओर साँप के आकार का मेहराब बना हुआ है, जिससे इसके ऊपर लंका की कला का प्रभाव दिखता है, क्योंकि इस प्रकार के आकार के मेहराब लंका, चीन तथा जापान की कला में बहुत प्रचलित थे। तीन शताब्दीयों (500-700 ई०) तक चालुक्य राजाओं की उन्नति हुई, उसी समय उनकी कला की भी उन्नति हुई जिसके अच्छे उदाहरण भुवनेश्वर, खजुराहो, बेलूर तथा कोनारक के मंदिर हैं। वे गुप्त शैली से पूर्ण रूप से भिन्न हैं परंतु यहाँ पर उत्तरी तथा दक्षिणी कला का मिश्रण स्पष्ट दिखता है। पुलकेशिन तृतीय के बाद धीरे-धीरे चालुक्य राजाओं की शक्ति समाप्त होने लगी और साथ ही इसके बाद कला में कोई विशेष परिवर्तन नहीं हुये। तीसरी से सातवीं शताब्दी तक की कला का कुछ विशेष पता नहीं है परंतु हमें जान लेना चाहिए कि इसी चालुक्य कला ने ही एक नये स्वर्ण युग को मार्ग दिखाया न की दूसरी कोई कला ने। चालुक्य कला को अप्रचलित स्थानीय कला में दूसरा स्थान दिया गया है। हालाँकि अजन्ता, ऐलोरा, एलिफंटा इत्यादि का ज्ञान लोगो को बहुत पहले ही हो गया था परंतु ओर स्थान जगलो में छिपे होने के कारण लोगो को उसका ज्ञान शीघ्र नहीं हो सका था।

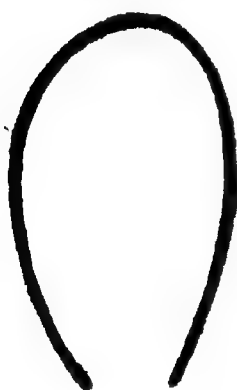
ग्यारहवीं शताब्दी की वास्तुकला

मगल^१ भारत में आगमन के पहले वास्तुकला में अधिक परिवर्तन देखने में नही मिलता है। परंतु बाबर के बाद भारत की वास्तुकला में विशेष परिवर्तन हुए। मुगलो के आगमन से पहले भारत की वास्तुकला मंदिरों की वास्तुकला थी। छठी से ग्यारहवीं शताब्दी तक मंदिरों की रचना एक सी ही हुई, तथा उनका आकार भी एक सा ही रहा, जो कि शिखर के रूप में था। शिखर के नीचे मंदिर में उस समय एक छोटा अंधेरा कमरा बनाया जाता था जिसमें भगवान की मूर्ति की स्थापना होती थी इसी में पूजा की जाती थी। इस कमरे में पूर्णरूप से अंधेरा होता था क्योंकि हिन्दूओं के विचार से अंधेरे में आसानी से ध्यान लगाया जा सकता था। बीच में बड़ा प्रार्थना का कमरा बनता था इसकी दीवारों को मूर्तियों से अलंकृत किया जाता था एवं इस कमरे की एक ओर मंदिर का द्वार होता था यह दो या चार खंभों पर टिका बनाया जाता था इसे मंदिर का तीसरा भाग कहना ठीक होगा जैसा चित्र 24 में स्पष्ट है। ऐहोल के मंदिरों के शिखर पत्थी के आकार के बने मिले हैं। (चित्र 18)।

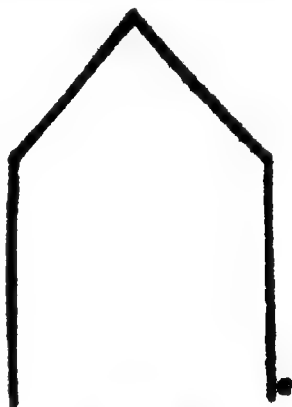


चित्र - 18

परंतु पाँचवीं शताब्दी में मंदिरों के शिखर गोलाकार होने लगे थे (चित्र 19)



चित्र - 19



चित्र - 20

एवं ग्यारहवीं शताब्दी के मंदिरों के शिखर नोकीले बनाये जाने लगे थे। (चित्र 20) इस प्रकार से इस समय के मंदिरों के शिखरों में बौद्ध सा परिवर्तन हुआ था और बाकी मंदिरों की वास्तुकला तीसरी से ग्यारहवीं शताब्दी तक एक सी थी।

3. चोल कला 850-1267 ई०

चोल राज्य का प्रारंभ पाल राज्यों के बाद 850 ई० से माना जाता है। यह बाद में दक्षिण भारत का स्थापित राज्य हो गया और इन्होंने तामिल राज्य

के मुख्य स्थानों को धर्म की अतिथियों से भर दिया। इस राज्य का महान राजा राजराजा था जिसका समय 925-1019 ई० तक का माना गया है। इसने स्वतंत्र रूप से इमारतों का निर्माण कराया जिसमें से दुनिया का महान तंजावूर का मंदिर विशेष महत्वपूर्ण माना गया है। इसके ही राज्य में दक्षिण भारत में सब से सुन्दर मंदिरों का निर्माण हुआ। इसके समय की विख्यात मूर्तियाँ इस प्रकार हैं—

1. तांडव नृत्य की मुद्रा की शिव की मूर्ति

2. शिव एवं पार्वती की मूर्ति

3. शिव की मूर्ति जिसे जावा के शिल्पकारों का उत्तम काम कहा जा सकता है। इस मूर्ति को अभी तक भारत की सबसे अच्छी मूर्ति माना गया है।

चोल राजाओं ने अपनी राजधानी तंजावूर (तानजोड़) नदी बर्मा तृतीय द्वारा 946 ई० में फिर से बसाई। दक्षिण भारत की कला एवं सभ्यता में चोल राज्य को मध्यकाल का स्वर्णयुग माना गया है। इस समय भारत के मंदिर केवल धर्म के ही स्थान नहीं थे बल्कि ये सामाजिक केंद्र भी होते थे। पुजारी का महत्व धर्म में गरीबों एवं जाति द्वारा तिरस्कृत लोगों पर ही निर्भर करता था। इस समाज की भाषा तामिल थी परंतु साथ ही इन्हें संस्कृत भाषा का अच्छा ज्ञान होता था। चोल कला का पुनर्जागरण (Renaissance) गुफाओं की मूर्तिकला में दिखाई देता है कुछ चोल कला भित्ति चित्रों के रूप में भी मिली है।

4 राष्ट्रकूटों की कला 758-973 ई०

विक्रमादित्य का पुत्र अपने उत्तरी सीमा पर स्थित पड़ोसी राष्ट्रकूट राजाओं द्वारा हराया गया। यह राज्य तीन शताब्दियों तक धीरे-धीरे उन्नत हुआ परंतु अंत में यह पूर्ण रूप से समाप्त हो गया। राष्ट्रकूटों की कला में उत्तरी तथा दक्षिणी आर्ब एवं द्रविड सभ्यताओं का मिश्रण बहुत साधारण ढंग से हुआ। बाद में ये दो सभ्यतायें साथ में उन्नत नहीं हो सकी और ये दो भिन्न शैलियों के समान उन्नत हुईं। इनमें उनका अपना अलग व्यक्तित्व था।

5. होसला कला 1110-1294 ई०

यह भी दक्षिण भारत का मैसूर का एक छोटा सा राज्य था। मैसूर के मंदिर के अत्यंत समृद्ध तथा मोहनीय वास्तुकला की मूर्तियाँ होसला राजाओं द्वारा 12 वीं शताब्दी में बनाई गई थी। इन मूर्तियों के निर्माण करने वाले कलाकारों का ध्येय मनुष्यों पर न भूलने वाला प्रभाव डालना था न कि एक विशेष आकृति की ओर लोगों को आकर्षित करना था। ये मूर्तियाँ आभूषण युक्त

96 : भारतीय कला परिचय

शैली में बनी हुई है। इसमें भी हमें उत्तरी एवं दक्षिणी भारत की कला का मिश्रण देखने को मिलता है।

6 विजयनगर कला 1316-1563 ई०

15वीं से 16वीं शताब्दी में यह शैली हम्पी तथा बलारी प्रांतों के गाँवों में पाई गई थी। इनमें द्रविड़ वास्तुकला की विशेषता स्पष्ट दिखती है।

1336 ई० में दो हिंदू भाईयों ने विजयनगर राजधानी की स्थापना तुंगमुद्रा नदी के पास की, जो शीघ्र ही दक्षिण के एक महान राज्य में बदल गया। इस राज्य ने 16वीं शताब्दी के प्रारंभ में कृष्णदेव राय के अंतर्गत महान उन्नति की। इसने 1535 ई० तक केवल हिंदू धर्म का प्रचार दक्षिण के सुलतानों के मुसलमान धर्म के विरोध में किया।

विजयनगर कला की शैली में उस समय की बर्बरता दरबारी कला में स्पष्ट दिखती है। एक खम्भे पर मनुष्य की शेर के आकार की मूर्ति बनी है। यही से 22 फीट ऊँची हनुमान की मूर्ति भी प्राप्त हुई है जिसे इसी युग की बनी माना गया है तथा इसके बनाने का ढंग अति उत्तम है। यहाँ से कई जानवरों की मूर्तियाँ प्राप्त हुई हैं जो कलात्मक नहीं हैं। इन सबमें यह स्पष्ट होता है कि उस समय की मूर्तिकला मूर्तियों के बनाने के ढंग में उत्तम थी परंतु उनमें सुन्दरता तथा ऊँचे आदर्शों का आभाव था। विजयनगर की कला के अच्छे उदाहरण तारपती से भी प्राप्त हुए हैं।

विजयनगर शैली की कुछ मूर्तियाँ गाछार तथा मथुरा की कला में भी प्रचलित मिली हैं। इनमें स्त्री मूर्तियों में विशेष समानता दिखती है, जिसमें स्त्री आकृति का पैर मुड़ा हुआ है, उनका दाहिना हाथ उपर की उठा हुआ बना है एवं बायाँ हाथ पेड़ के तने के चारों ओर लिपटा हुआ है, यह मूर्ति बैठने की मुद्रा की है। इस प्रकार की मूर्तियाँ विजयनगर एवं मथुरा दोनों ही की कला में हमें देखने को मिलती हैं।

कृष्णदेव ने ताबें की श्रीनिवास परमल की मूर्ति को तिरुमालाय के त्रिपुरा के मंदिर में स्थापित करवाई थी, एवं अपने राज्य में विट्टला के मंदिर का निर्माण करवाया था। इसने दक्षिण भारत में सुन्दर-सुन्दर इमारतों का भी निर्माण करवाया था। इन सब की शैली उन्नत द्रविड़ शैली है। कट्टेलिकुला का गणेश मंदिर साढ़े पत्थरों की दीवारों तथा समतल छत से बना है, इसकी छत खंभों के मंडप को एक विशेष प्रतिष्ठा देता है। यहाँ से कुछ महत्वपूर्ण जैन मंदिर भी मिले हैं साथ ही हिंदू धर्म की अलग-अलग मूर्तियाँ गणेश एवं नरसिंह भगवान की पाई गई हैं।

तथा राजदेव द्वारा शिव की मूर्ति तंजावूर के मंदिर में स्थापित है तथा सारस्वती का मंदिर हरे पत्थरों का बना हुआ है। यह दोनों ही मंदिर विजयनगर शैली के अच्छे उदाहरण हैं। उच्चयन्न मठ की विजयनगर के राजा देवराज ने बनवाया था। इसके चित्र विजयनगर शैली के हैं। डॉ॰ मोतीचन्द ने इन चित्रों की विशेषताओं का इस प्रकार वर्णन किया है “कि ये चित्र रंग से थोड़ा बिलाने की क्रिया के अधीन हैं तथा इनकी रेखाओं में तुक्रीलापन एवं सरलता है साथ ही आकृतियों में लोच एवं गति है। इन चित्रों के मुकुट, वस्त्र एवं गहने विजयनगर शैली पर आधारित हैं एवं अजंता से एकदम भिन्न हैं।” विजयनगर के राजाओं के साथ ही दक्षिण भारत में सुलतानों के राज्य की भी स्थापना हुई। इनके समय में भी कला की बहुत उन्नति हुई और इन्होंने अपने महुलों की अलंकृत किया, साथ ही इन्होंने कुछ मकबरों का भी निर्माण करवाया। ऐतिहासिक दृष्टियों के कारण हम दक्षिण भारत की कला को दो भागों में बाँट सकते हैं—

1. विजयनगर कला जो हिन्दू कला थी।
2. बहमनी सुलतानों की कला जो मुगल कला थी।

दक्षिण भारत की महत्त्वपूर्ण मूर्तियाँ

दक्षिण में सभी प्रकार के वास्तुओं तथा पत्थर से मूर्तियाँ बनाई गई थी इन्हें इस प्रकार दो भागों में बाँटा जा सकता है—

1. पत्थर की मूर्तियाँ।
2. काँसे की मूर्तियाँ।

पत्थर की मूर्तियाँ

मध्यकालीन भारत में नर्मदा नदी के दक्षिण तट के कई राज्यों में पत्थर पर अलंकृत कटाई तथा मूर्तिकला के अच्छे नमूने पाये गये हैं। कुछ 11वीं शताब्दी की चोल कला की मूर्तियों के अलावा, जो बहुत सुंदर बनी हुई थी परंतु दक्षिण की मनुष्य आकृतियों की मूर्तियाँ अधिकतर उन्नत न थी। विशाल द्रविड़ राज्य के मंदिर इस प्रकार की मूर्तियों से भरे हुए हैं एवं ये मूर्तियाँ अलंकारों से युक्त बनाई गई हैं। इनके विषय पुराण तथा तंत्र हैं। इनका विचार धर्म के सिद्धांतों को सुंदर ढंग से व्यक्त करना था न कि सुंदर मूर्तियों को केवल बनाना। इसी कारण इन मूर्तियों में उनका यह विचार स्पष्ट दिखता है, जिसके कारण केवल उस समय कुरूप मूर्तियों का ही अधिकतर निर्माण हुआ, बहुत थोड़ी-सी ही उस समय सुंदर मूर्तियाँ बनाई गई परंतु सब ही मूर्तियाँ विचार में उच्च हैं। इनमें सजीवता बहुत कम दिखाई पड़ती है परंतु इनमें प्रचलित प्रभाव तथा बर्बरता का पुट स्पष्ट दिखता है।

12 वीं शताब्दी में चालुक्य तथा होसला के मंदिरों में पूर्णतः अलंकृत नमूने ही कटे, जिनकी बराबरी कोई नहीं कर सकता तथा इन्हीं मंदिरों की मूर्तियाँ परंपरागत तथा अधिक महत्त्व की हैं।

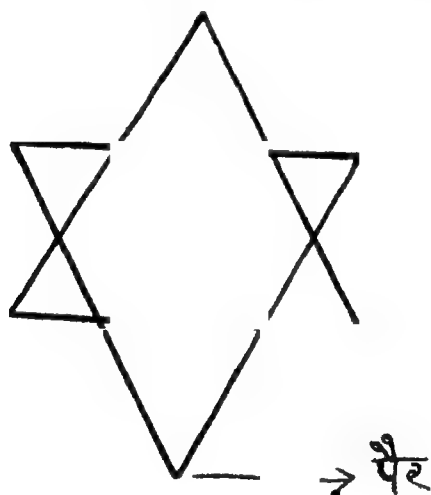
कांसे की मूर्तियाँ

उस समय की कांसे तथा पीतल की मूर्तियाँ विशेष महत्त्वपूर्ण हैं तथा वे उन्नत भी हैं। इस समय दक्षिण भारत में धातु की मूर्तियों का प्रचलन था परंतु तिब्बत एवं नेपाल में यह प्रथा पुरानी हो चुकी थी इनमें से कुछ मूर्तियों को विशेष महत्त्व दिया गया है वे इस प्रकार हैं :—

- 1 कांसे की नट राज की मूर्ति
2. 12 वीं शताब्दी की बनी पार्वती जी की कांसे की मूर्ति।
- 3 14 वीं शताब्दी की देवी काली की कांसे की मूर्ति।

कांसे की नटराज की मूर्ति

यह मूर्ति 13वीं शताब्दी में दक्षिण भारत में बनाई गई थी तथा इसकी शैली द्रविड है। इसका संयोजन (Composition) तारे के समान है (चित्र 21)। इस



चित्र- 21.

मूर्ति में नटराज के एक ही पैर पर पूरी मूर्ति टिकी हुई बनाई गई है जिसको मूर्ति में बनाना कठिन काम है। पृथ्वी की गति में शक्ति की केवल एक ही दिशा

मानी गई है चरते नटराज की मूर्ति में शक्ति की शक्ति को चारों दिशाओं में बिखाया गया है, क्योंकि नटराज की मूर्ति की मुद्रा की गई है, इस कारण यहाँ पर सब दिशाओं में शक्ति बिखरती है न कि एक दिशा में। इसमें शिव की आकृति के चारों ओर आस की लपटों का घेरा बना है जिसे एषसी कहते हैं। इस मूर्ति में गुह्यवाकर्षण भी एक ही पैर पर है एवं मूर्ति के दोनों भाग गुह्यवाकर्षण की रेखा के दोनों ओर बराबर बटे हुए हैं। नटराज की मूर्ति के एक हाथ में डमरू है जो स्वर या जागरण का सूचक है, इसके दूसरे हाथ में अग्नि है जो प्रत्यावर्तन (Involution) का संकेत करता है, इसका तीसरा हाथ जमरु मुद्रा में है जो रक्षा का संकेत है तथा चौथा हाथ गजहस्त मुद्रा में है जो मूर्ति के पैर को हाथी की सूँठ के समान बिखा का भास कराता है। पूरी मूर्ति की मुद्रा "ऊँ" का संकेत बनाती है। श्री असितकुमार हाल्दार द्वारा इस मूर्ति के छ. कोनों को भारतीय कला के छः नियम माने गये हैं। इस प्रकार पूर्ण भारतीय कला इस नटराज की मूर्ति पर निर्भर मानी गई है। यह काँसे की ठोस मूर्ति मोम की मूर्ति बनाने के ढंग के द्वारा बनाई गई है। इस मूर्ति को भारतीय शिल्प कला में बहुत महत्त्व दिया गया है।

पार्वती जी की काँसे की मूर्ति

यह मूर्ति 12 वीं शताब्दी की दक्षिण भारत में चोल राजाओं द्वारा बनी मानी गई है। यह आजकल वाशिंगटन की कलाबीथिका (Washington Art Gallery) में रखी हुई है। यह पूर्ण स्त्री आकृति है जो कि किसी चोल रानी की बताई जाती है। इसमें बहुत पतले शरीर की रचना दिखाई गई है। इसकी शैली द्रविण है।

देवी काली की काँसे की मूर्ति

इसका निर्माण 14 वीं शताब्दी में हुआ था और यह अब अमेरिका में है। यह काँसे की देवी काली की दक्षिण भारत में बनी मूर्ति है।

दक्षिण भारत की मूर्तियों की शैली

शैली की दृष्टि से हम इन मूर्तियों को चार भागों में बाँट सकते हैं। पहला भाग सातवीं शताब्दी के पाल राज्य के अंतर्गत अभ्युच्चित्रित (Reliefs) मूर्तियों से प्रारंभ होता है जो कांजीवरम् (कांजी) में पाई गई हैं। दूसरी शैली की मूर्तियाँ 11 वीं शताब्दी में चोल राज्य में बनी मानी गई हैं। तीसरी शैली आभूषण युक्त शैली की मूर्तियों में है जिसे दक्षिण के चालुक्य तथा होसला राजाओं ने 12 वीं शताब्दी में महत्त्व दिया था। चौथी शैली विजय नगर की अर्चरता से युक्त शैली को कहा गया है जो 15वीं तथा 16 वीं शताब्दी की

मूर्तियों में प्रचलित थीं। इसे लेविश के द्वारा बाद में अपनाया गया। ताम्रिक देश के विख्यात विशाल मंदिरों का अलंकरण 17 वी तथा 18 वीं शताब्दी में हुआ, जो कोई विशेष महत्त्व के नहीं थे। अंत में मैसूर के महाराजा द्वारा कुछ आधुनिक क्रातिवृत्त सुन्दर मूर्तियों का निर्माण हुआ।

दक्षिण द्रविड शैली के चित्र दृष्टांत तथा स्फुट दोनों ही प्रकार के मिलते हैं। इस समय के स्फुट चित्रों में दक्षिण, उत्तर तथा पश्चिमी शैलियों का मिश्रण है। इस शैली में 'रागमाला' के भी चित्र बने जो बड़ौदा के संग्रहालय में रखे हैं। दक्षिण शैली को बीजापुर अथवा गोलकुण्डा शैलियों के नामों से भी पुकारा जाता है। उत्तर की मुगल तथा राजपूत शैलियों ने भी दक्षिण की शैली को प्रभावित किया इसके उदाहरण कपड़े पर चित्रित बीजापुर के राजाओं के विशाल पटचित्र हैं। बीजापुर तथा गोलकुण्डा शैलियों के कई चित्र भारत के विभिन्न संग्रहालयों में अभी भी सुरक्षित हैं। दक्षिण शैली के चित्रों में भी मूर्तिकला की आकृतियों के गुण मिलते हैं। इन चित्रों में भी उत्तरी आर्य शैली तथा दक्षिणी द्रविण शैली एक हो गई है।



मध्यकालीन हिंदू कला

(पालराज्य 760-1142 ई०, सेनराज्य 1118-1199 ई०)

दसवीं से पन्द्रहवीं शताब्दी तक भारतीय कला को जीवित रखने का श्रेय पाल, जैन तथा गुजरात शैलियों को ही है। इस युग में अधिकतर पुस्तकों के दृष्टान्त चित्र ही प्राप्त हुए हैं। इस समय मूर्ति कला प्रायः समाप्त सी हो गयी थी। इन पुस्तकों का निमर्ण बंगाल, बिहार और नेपाल में हुआ। ये पुस्तकें विशेषकर नालंदा तथा विक्रमशिला स्थानों से प्राप्त हुई हैं, इन सबकी शैली एक है। इन चित्रों के रंगों के बारे में रायकृष्ण दास ने कहा है कि “इनमें लाल, पीले, नीले, सफेद तथा काले रंगों एवं इन रंगों के मिश्रण से बने बैंगनी, हरे, गुलाबी, फावताई आदि रंगों का ही प्रयोग किया गया है। यहाँ पर सोने का प्रयोग नहीं किया गया है।”

इस युग की प्रमुख तीन शैलियाँ मानी गयी हैं जो पाल, जैन (अपभ्रंश) या गुजरात एवं सेन शैलियों के नाम से विख्यात हैं। ये तीनों शैलियाँ आपस में बहुत कुछ एक समान-सी हैं, इस कारण इनमें भिन्नता दिखाना बहुत कठिन है।

मध्य युग के अंत में जैसे-जैसे दरबारी धर्म छिछला होता चला गया, उसके साथ सुंदर बालाओं का प्रचार ‘देव-दासियों’ के रूप में मंदिरों में होने लगा, वे तंत्र के कामों में भी साथ देने लगी, इसी समय रत्यात्मक स्त्री मूर्तियों के बनने का प्रचार प्रारंभ हुआ। इस प्रकार की मूर्तियाँ मंदिरों की दीवारों, खंभों तथा छतों पर बनने लगी। मुसलमानों के भारत में आगमन के पहले इनमें से कई में असली स्त्री आकृतियों को लेकर उनकी मूर्तियों के छवि चित्र (Portraits) बनाने की प्रथा भी प्रचलित थी, एवं इस काल के अंत में इन असली मूर्तियों के बनने का प्रचार बहुत हो गया था जो तान्त्रिक धर्म का प्रभाव था।

प्रत्येक मंदिर में इस समय की एक लौकिक कला का शुद्ध विद्यमान है। इन मूर्तियों में मनुष्य के जीवन के प्रत्येक पहलू के दृश्यों को दीवारों पर अंकित किया गया है।

दक्षिण की कला का पुर्नजागरण (Renaissance) उत्तरी भारत के गुप्त काल की राष्ट्रीय सम्यता की कला से भिन्न प्रकार का हुआ, साथ ही दक्षिणी कला मलाबार, तथा तमिलतंत्र (Tamiltrad) की कला से भिन्न थी। उत्तरी भारत में उस समय दो मुख्य राज्य बंगाल एवं बिहार थे। ये पाल तथा सेन राजाओं के राज्य थे। इनकी कला भी इन्हीं नामों से विख्यात हुई।

पाल शैली—गवी शताब्दी में पाल राज्य अपनी उन्नति के शिखर पर

पहुँच गया था हालाँकि इनका राज्यकाल बंगाल में आठवीं शताब्दी से प्रारंभ हो गया था। इस वंश के राजाओं का जन्म स्थान पूर्वी भारत था। इस प्रकार इस राज्य की स्थापना पूर्वी भारत के प्रदेशों में हुई परंतु बाद में ये उत्तरी भारत के मुख्य राज्यों में माने गये। पाल शैली के ग्रंथों में पाल राजाओं का उल्लेख है इस कारण इस शैली को पाल शैली कहना उपयुक्त होगा। इन पाल राजाओं की छत्रछाया में मूर्तिकला तथा चित्रकला दोनों ही बहुत प्रचलित हुईं। बंगाल एवं बिहार में यह शैली 13वीं शताब्दी तक जीवित रही परंतु नेपाल में यह 16 वीं शताब्दी तक प्रचलित रही। ये चित्र पुस्तकों के रूप में ताड़पत्रों पर बने हैं एवं ये पाल पुस्तकें नेपाल, कलकत्ता, काशी के कला भवन में तथा बड़ौदा के संग्रहालय आदि में रखी हैं। इसके उदाहरण विदेशों में भी कई संग्रहालयों में संचित हैं। ये चित्र पुस्तकों में दृष्टांत चित्रों के रूप में हैं, एवं ये महायान की पुस्तकों में विशेषकर पाये जाते हैं क्यों की पाल राजाओं ने अश्विन होते हुए भी नवी तथा दसवीं शताब्दी में बौद्ध धर्म को अपना लिया था। इस प्रकार के दृष्टान्त चित्र नालंदा, बंगाल, विक्रमशिला एवं नेपाल से दसवीं से तेरहवीं शताब्दी के बीच के बने मिले हैं। इस शैली का प्रचार नेपाल तथा तिब्बत तक हुआ इसके प्रमाण उनके शिल्प, कंसे की मूर्तियाँ एवं चित्रकला हैं साथ ही इस शैली के प्रमुख केन्द्र बंगाल, बिहार तथा नेपाल थे। पाल राज्य की महान उन्नति रामपाल (1084-1126) ई० के राज्य में सबसे अधिक हुई। इस शैली के प्रमुख कलाकार धीमन तथा उसका पुत्र वित पाल हुए हैं। इन्होंने नवी शताब्दी में धर्मपाल तथा देवपाल राजाओं के राज्यकाल में अजंता की शैली के आधार पर एक नई शैली को जन्म दिया जिसका केंद्र बंगाल था। पाल राजाओं के बौद्धधर्म को अपनाने के कारण इन चित्रों का विषय मुख्यतः बौद्धधर्म है और साथ ही ये चित्र बौद्ध धर्म के विख्यात स्थानों से ही प्राप्त हुए हैं।

पाल एवं सेन राजाओं के युग की कम ही वास्तुकला हमें अब देखने को मिलती है। परंतु इनकी चित्रकला बहुत उन्नत थी।

पाल राजाओं के समय में बौद्ध मंदिर हिंदू मंदिरों के समान बनने लगे थे तथा पाल राज्य के अंत में दसवीं शताब्दी में उनकी मूर्तियों में उड़ीसा की मध्य-कालीन आकृतियाँ आईं। इस सलय ईंटों की इमारतों का प्रचार हुआ एवं इनमें सादी दीवारों का बनना प्रारंभ हुआ, इन सादी दीवारों में खड़े बल के 'पागा' के निर्माण का प्रचार प्रारंभ हुआ।

पाल मूर्तियाँ भी चित्रकला की आकृतियों की तरह पहले गुप्त शैली से अपनी समानता दिखाती हैं जैसे बेहर्ष, बिना हड्डी एवं मांस के शरीर, भारी तथा जल्दी घूमने वाली आकृतियाँ बनी, ये सभी गुप्त शैली के गुण थे। दसवीं शताब्दी में कपड़े, गहने, सुंदर पृष्ठभूमि, पतले शरीर, लंबा सखीव मुँह इत्यादि

गुप्त मूर्तियों में दिखने लगे परंतु 11वीं सताब्दी के सेन राजाओं के समय में लिच्छवी सुंदरता ही मूर्तियों की विशेषता हो गई और मूर्तियाँ अधिक सुंदर शरीर की, सुषड् भाकार, मुँह पर मुस्कराहट एवं जीवन्त हाव भाव, सुंदर नाक, स्वास्थ्य-कटाक्ष, गति में सुंदरता, मंहुने कपड़े, जडता, बस्त्रों की सुस्पष्ट भाव, मुकुट आदि से युक्त होने लगी। साथ ही इन प्रतिमाओं में वर्ण का भाव दिखने लगा। इस समय वर्ण के कर्मकाण्ड ठीक प्रकार से किये जाते थे परंतु उनमें आंतरिक जीवन का भाव नहीं रह गया था। इस समय कालि की मूर्तियों का प्रचार हुआ तथा ये मूर्तियाँ बहुत सुंदर बनाई गईं जिनमें सोना तथा चांदी लगाया गया। इस समय लंबे, नोकीले तथा पतले शिला लेखों का भी प्रचार हुआ।

पाल चित्रकला—पाल राजाओं के द्वारा चित्रकला में विशेष उन्नति हुई परंतु सेन राजाओं के समय में विशेष चित्रकला नहीं हुई। यह पाल कला प्रारंभ में पूर्वी भारत में विशेष प्रचलित थी। इनका स्थान सातवीं से दसवीं सताब्दी तक बंगाल, बिहार तथा उड़ीसा में था। पाल राजाओं के समय बौद्ध धर्म, स्तूप तथा भारत के तीर्थ स्थानों का चित्रण ताड़पत्रों के ऊपर हस्तलिपि (Manuscripts) चित्रों के रूप में हुए एवं इन चित्रों के पास ही चित्र की व्यवस्था लिखी होती थी। अधिकतर इन ताड़पत्रों के दोनों ओर हाशियों पर चित्र का विवरण लिखा जाता था और बीच में चित्र बनाया जाता था या बीच में विवरण और हाशियों पर चित्र बनाया जाता था। (चित्र 25)

विवरण	चित्र	विवरण	या	चित्र	विवरण	चित्र
-------	-------	-------	----	-------	-------	-------

चित्र - 24

इन चित्रों की शैली अंतिम गुप्त कालपर निर्भर थी। इनके ऊपर उस समय की मूर्तियों की शिल्पकला का प्रभाव पड़ा था जो हमें स्पष्ट दिखता है। इन चित्रों के विषय मुख्यतः बौद्ध धर्म ही था। पाल राज्य के समय की 8000 ज्ञान पुस्तकों का विवरण आज भी मिलता है। तिब्बतीय इतिहासकार तारानाथ के अनुसार धीमन् तथा बित्तपाल ही इस चित्रकला की शैली के जन्मदाता माने गये तथा इस शैली के ये ही मुख्य कलाकार भी हुए।

पाल कला का प्रभाव बाद में नेपाल की कला पर भी पड़ा, एवं नेपाल में उसे टंखा कहा गया। ये हस्तलिपियाँ (Manuscripts.) दीवारों पर भी टाँगी जाती हैं और उसके बाद उनको लपेट कर भी रखा जा सकता है। जब यह

कला भारत में प्रायः समाप्त होने लगी तो यह नेपाल के द्वारा तिब्बत तथा उसके बाद पश्चिमी चीन में भी गई, जिसके उदाहरण हमें पश्चिमी चीन की तुनबाग की गुफा में देखने को मिलते हैं। इस गुफा में ये चित्र भित्ति चित्रों के रूप में हैं। जिस प्रकार बौद्ध धर्म चीन में तिब्बत के द्वारा गया एवं उसका वहाँ पर प्रचार हुआ, उसी प्रकार से यह धर्म हिंदेशिया (Indonesia) में भी गया। जैसे-जैसे बौद्ध धर्म का प्रचार हुआ उसके साथ-साथ बौद्ध शैली का भी इन देशों में चित्रों के द्वारा प्रचार हुआ।

पाल चित्रों में गुप्तकाल के चित्रों का संयोजन तथा प्रतिमांकन (Iconography) पूर्णरूप से देखने को मिलता है। वे हूबहू गुप्त चित्रों के समान हैं, केवल इनमें उनका संयोजन (Composition) दीवारों पर निरंतर नहीं होकर हस्तलिपि (Manuscripts) चित्रों के रूप में है। इनकी शिल्पकला के भी नियम गुप्तकाल की शिल्पकला के नियमों के समान ही हैं। इस समय भी चित्रों के छ अंगों को चित्रों में महत्त्व दिया जाता था साथ ही इन छ अंगों का प्रचार उस समय की शिल्प कला में भी था (रूप भेद, प्रमाण, भाव, लावण्य, ऊजानम् (सादृश्य) तथा सद्रिका भग (वर्णनिकाभग)। पाल चित्रों में भी एक साथ बहुत-सी आकृतियों का चित्रण किया गया है जैसे अजन्ता के चित्रों में। ये चित्र बहुत ही सजीव बने हैं।

पाल शैली के चित्रों की विशेषतायें

शैली के अनुसार इन चित्रों को दो भागों में बाँटा जा सकता है। पहली दसवीं शताब्दी में बगाल, बिहार (नालन्दा एवं विक्रमशिला) तथा नेपाल में महायान की बौद्ध पुस्तकों के चित्र, तथा दूसरी शैली के चित्र जिनमें क्लास के चित्र कम हैं, जिन्हें पूर्वमध्यकाल के चित्रों के साथ मिला दिया गया है। इस कला पर बौद्ध शैली का प्रभाव स्पष्ट दिखता है। इस प्रकार के चित्र नेपाल, बगाल तथा बिहार में भी पाये गये हैं।

पाल शैली के चित्र ताड़ पत्र पर बने हैं। ये $22\frac{1}{2}$ " × $2\frac{1}{2}$ " के नाप में हैं। कहीं-कहीं पर चित्र के अक्षर खेत है तथा पृष्ठ भूमि (Background) काली बनाई गई है। इन ताड़पत्रों के बीच में चौकोर आकार में महायान के देवी, देवता या बौद्ध धर्म के चित्र बनाये गये हैं जिनका विषय जातक की कहानियों में से लिया गया है तथा ये अपने में बौद्ध धर्म का प्रभाव दिखाते हैं। इन चित्रों में लाल, नीले, सफेद, एवं काले रंगों का प्रयोग किया गया है एवं इन रंगों के मिश्रण से बने रंगों का भी प्रयोग हुआ है। इनमें कहीं-कहीं पर चटकीले रंगों का भी प्रयोग किया गया है। इनके रंगों में बहुत मिलावट की गई है। मुचहले

रंग का प्रयोग यहाँ पर नहीं किया गया है। बाव के हस्तलिपि चित्रों में काळे रंग के कागज का भी प्रयोग किया गया है। इन चित्रों पर अजन्ता के चित्रों का प्रभाव स्पष्ट दिखता है। किसी-किसी चित्र में महायान की मयंकर आकृतियों का भी चित्रण है। पाल चित्रों में भित्ति चित्रों के सभी गुण मिलते हैं, केवल वे आकार में छोटे हैं। इन चित्रों की भिन्नता केवल नेपाल के चित्रों से दिखती है, जिसमें आकृतियों का मुख मंगोल ङग का बना है। हालाँकि इन चित्रों में अजन्ता के चित्रों की विशेषतायें हैं परंतु ये ह्रासप्रद चित्र हैं। इन चित्रों में सवा चरम चेहरों को मुख्यतः बनाया गया है। लबी छाँटों को भी महत्व दिया गया है।

भारत में गुप्त राज्य सातवीं शताब्दी में समाप्त हो गया था परंतु गुप्तकाल के बड़े भित्ति चित्रों को बनाने की प्रथा पाल राज्य की हस्तलिपियों (Manuscripts) के छोटे चित्रों में पाई जाने लगी थी। इनमें भित्ति चित्रों की लबी रेखाओं का प्रयोग होने लगा था, केवल इन चित्रों का नाप छोटा हो गया था। ये चित्र छोटे होते हुए भी गुप्तकाल की चित्रकला के सभी गुणों से युक्त थे, जिससे हमें पुराने चित्रों की परम्पराओं की निरंतरता स्पष्ट दिखती है। उस युग में लका में भी कला की उन्नति पाल राज्य की कला की पद्धति पर होने लगी थी, जो उस समय पूर्वी भारत की प्रचलित कला थी।

पाल तथा सेन कलाओं का बहुत अधिक प्रभाव भारत की दूसरी कलाओं पर पड़ा। जैसे उड़ीसा के मंदिरों (जो राजपूत परंपराओं के थे) ने भी पाल राज्य के आदर्शों को अपना लिया। साथ ही बरमा की मूर्तियों पर पाल मूर्तियों तथा मंगोल मूर्तियों का सम्मिलित प्रभाव पड़ा था। यही प्रभाव उनके भित्ति चित्रों में भी दिखता है। साथ ही पाल कला का प्रभाव स्याम की कला पर भी दिखता है। इस समय बंगाल की कला पर विदेशी प्रभाव भी हमें देखने को मिलता है। पहला विदेशी प्रभाव इन पर चीनी कला का था साथ ही इन पर दूसरा विदेशी प्रभाव बरमा की कला का पड़ा जो कि उनके मंदिरों की वास्तु-कला में स्पष्ट दिखता है इसका अच्छा उदाहरण आनंद मंदिर (Anand Pagoda) है। पश्चिमी भारत में पाल कला की ही अपभ्रंश शैली जैन लघु-चित्रों (Jain Miniature) में हमें देखने को मिलती है, केवल यहाँ पर इनका विषय जैन धर्म की कथायें हैं।

सेन कला एवं शैली (1118-1199 ई०)

सेन राजाओं ने पाल राजाओं को 1150-1199 ई० में जीत कर सेन राज्य की स्थापना की। ये राजा दक्षिण के ब्राह्मण थे परंतु इन्होंने अपने राज्य की स्थापना बंगाल में की साथ ही 12वीं तथा 13वीं शताब्दी की बंगाल की कला में इनका योगदान बहुत महत्व रखता है। ब्राह्मण होते हुए भी ये हिंदू धर्म

की कट्टरता को बहुत घृणा की दृष्टि से देखते थे क्योंकि इन्होंने बाद में बौद्ध धर्म को अपना लिया था। ये कला के अच्छे पारखी थे। इनका राज्य 1199 ई० में मुसलमानों के विजय कर लेने पर समाप्त हो गया। इस समय का बौद्ध धर्म अंतिम बौद्ध धर्म था, जिसको पूजा के ढंग की उत्पत्ति तथा स्त्रियों द्वारा देवी देवताओं की उपासनाओं के कारण बाद में गुहासमाज तंत्र में स्थापित किया गया। इसी से बंगाल, उड़ीसा, तथा आसाम में विजरायन तंत्र का जन्म हुआ। इसकी उत्पत्ति हुई। इसमें स्त्री एवं पुरुष दोनों ही को देवी तथा देवता के रूप में पूजा जाता था। इस तंत्र में गहन दैवी शक्ति, प्रेम संबंधी कार्य तथा सांकेतिक भाषा को ही महत्व दिया जाता था। इन राजाओं के समय में कुछ ही ब्राह्मण परिवार इस पूजा के कार्य को करते थे, जो अभी भी बंगाल की अभिजातीयता को बनाये हुए हैं। ये इन राजा शिव एवं शक्ति की उपासना करते थे। इनमें पहले केवल सपों की देवी ही प्रचलित थी परंतु बाद में काली ही की पूजा सबसे अधिक बंगाल में की जाने लगी थी यह हिंदू धर्म का प्रभाव था क्योंकि हिंदू धर्म बंगाल में बहुत बाद में प्रचलित हुआ था। ये स्वयं आगे मंगोल थे इसी कारण ये काली की उपासना में मिथुन के ढंग तथा बलिदान को महत्व देते थे। शक्ति को यहाँ पर बहुत नामों से पुकारा जाता था जैसे काली, माया, दुर्गा, महाकृष्णा, उमा, चंडी इत्यादि।

इन राज्य में हिंदू धर्म के ब्राह्मणीय विचारों पर भी विश्वास किया जाता था। ये विशेषकर सूर्य तथा विष्णु भगवानकी उपासना करते थे, जिनकी मूर्तियों की मूर्तियाँ (terracotta) विशेष महत्व की हैं। पाल एवं इन कला में बहुत अधिक अलंकरण किया गया है। साथ ही ये मूर्तियाँ अपने में बरोक शैली (Baroque) को भी दिखाती हैं।

तांत्रिक कला

सातवीं से ग्यारहवीं शताब्दी में तांत्रिक कला का बंगाल में बहुत प्रचार हुआ। इसका प्रभाव हिंदू तथा बौद्ध धर्म दोनों पर ही समान रूप से पड़ा। इस प्रकार से तांत्रिक कला के दो भाग हो गये बौद्ध तंत्र तथा हिंदू तंत्र।

बौद्ध तंत्र—इसकी उत्पत्ति बौद्ध धर्म पर तांत्रिक धर्म के प्रभाव के कारण हुई इसी से इसे बौद्ध तंत्र कहा गया। यह निष्क्रिय शक्ति (Passive force) की स्थिति थी। बौद्ध तंत्र की हस्तलिपियाँ (Manuscripts) बंगाल, उड़ीसा, एवं नेपाल से ग्यारहवीं शताब्दी की बनी प्राप्त हुई हैं। नेपाल से प्राप्त चित्र लघुचित्रों (Miniature) में हैं। इनमें 85 हस्तलिपियाँ (Manuscripts) हैं एवं 37 लघु चित्र (Miniature) हैं। इन सभी का विषय बुद्ध भगवान की

बौद्ध धर्म एवं बौद्ध धर्म के सिद्धांत हैं। ये साक्ष्यों पर बने हैं। ये बिना बौद्ध धर्मों की परंपरागत धर्मों को दिखाते हैं। भारत पर मुगलों के आक्रमण के साथ जिस प्रकार हिंदू धर्म का प्रचार कम होता गया उसी प्रकार से इस बौद्ध धर्म का भी प्रचार कम हो गया, एवं यह तिब्बत, बर्मा इत्यादि स्थानों पर बला गया। यह धर्म इतना नष्ट हो गया कि इसका अवलोकन भी अब हमें नहीं दिखाई पड़ता है।

हिंदू धर्म—यह हिंदू कला पर तांत्रिक कला के प्रभाव के कारण जन्मा इसी कारण इसे हिंदू धर्म का नाम दिया गया। इसमें शक्ति की क्रियात्मक शक्ति (Active force) को लिया जाता है। यह धर्म 750-1150 ई० में बंगाल में अपनी चरमसीमा पर था। बौद्ध धर्म तथा हिंदू धर्म में मुख्य अंतर उनके सोचने के ढंग में है, पर हिंदू धर्म में ऐसा विश्वास किया जाता है कि धर्म की दार्शनिकता में आध्यात्मिक शक्ति (Spiritual Power) केवल शक्ति की क्रियाओं के मिलने से या नारी की ही पूजा के द्वारा प्राप्त हो सकती है, परंतु बौद्ध धर्म में उन्हें स्वतंत्र रूप से निश्चेष्ट ब्रह्माण्डीय माँ से ही मिलने पर प्राप्त होती है।

योरपीय लोग जब भारत के मंदिरों में प्रेम सबंधी भोग की मूर्तियों को देखते हैं तो आश्चर्यचकित रह जाते हैं, साथ ही भारतीय सभ्य लोगों की गर्दन उन्हें देख कर शर्म से झुक जाती है। मंदिरों में इस प्रकार की मूर्तियों का प्रचार केवल हिंदू धर्म में तांत्रिक धर्म के मिलने के कारण हुआ। इस प्रकार की मूर्तियाँ भुवनेश्वर, कोणार्क तथा खजुराहो के मंदिरों में विशेषकर मिलती हैं।

शक्ति को ही सृष्टि का जन्मदाता कहा गया है, इसी कारण हिंदू धर्म में शक्ति को महत्त्व दिया गया है। वेदात के मूल सिद्धांतों को ही धर्म के भाव में लिया गया है, एवं ब्रह्म तथा माया (शक्ति) का संबंध इसमें दिखाया गया है। इस तांत्रिक धर्म में बिना शक्ति (माया) के किसी भी ब्राह्मण की कल्पना नहीं की जा सकती है इसी कारण देव वासियों का प्रचार प्रारंभ हुआ। धर्म में अंतिम सत्य तक ब्राह्मण केवल माया या लीला द्वारा ही पहुँच सकते थे, ऐसा विश्वास किया जाता था। हिंदू धर्म की पाँच वस्तुएँ (मद्य, मांस, मीन, मुद्रा तथा मैथुन) को ब्राह्मणों को मना थी वही अब उनके धर्म की प्रधान वस्तुएँ बन गईं, एवं उनका बिचार हो गया कि बिना इन्हें अपनाये ज्ञान नहीं प्राप्त हो सकता। इसमें शक्ति को यदि शक्ति माना गया जो सर्वदा खेल में ही रहती थी। हिंदू तथा बौद्ध धर्म के कर्मकाण्डों पर भी इसका प्रभाव पड़ा एवं उसमें धर्म के कर्मकाण्डों को अपनाया गया।

कोल कपालिक धर्म खजुराहो के पास मध्य युग में फैला हुआ था। सबसे पुराना इस धर्म का मंदिर “बीसठ योगिनी” का माना गया है।

यह संप्रदाय मैथुन तथा मद्य से संबंधित था, एवं उनका विचार था कि मोक्ष केवल भोग द्वारा ही प्राप्त हो सकता है। इस धर्म का भी अंत मुसलमानों की भारत पर विजय के साथ समाप्त हो गया। इस हिंदू तंत्र धर्म के मुख्य मंदिर खजुराहो एवं कोणार्क के हैं।

खजुराहो के मंदिर

ये मंदिर उत्तर मध्यकाल में छतरपुर राज्य में बनाये गये थे। इन मंदिरों के बनने के समय के बारे में मतभेद है, कुछ के विचार से इनका समय 10 वीं से 16 वीं शताब्दी कहा गया है परंतु कुछ लोगों के विचार से ये 10 वीं से 11 वीं शताब्दी के बीच में ही बने माने गये हैं परंतु कुछ विद्वानों के विचार से इनका निश्चित समय 958-1002 ई० कहा गया है। बुंदेलखंड में बहुत-सी महत्वपूर्ण इमारतें चंदेल राजाओं द्वारा दसवीं शताब्दी में बनायी गयी थी। इस कारण इसे भी उसी समय का बना कहा जा सकता है। खजुराहो के मंदिर ढांगा तथा गाढा राजाओं द्वारा बनाये गये थे। खजुराहो 'जहोति' नाम के राज्य की दसवीं शताब्दी में राजधानी मानी गयी है। यह भारतीय आर्य शैली में बना हुआ है। इस संप्रदाय के मंदिरों में 'भुवनेश्वर' का मंदिर सबसे पुराना माना गया है साथ ही इस शैली में खजुराहो के मंदिरों का दूसरा स्थान है।

खजुराहो में 30 मंदिरों का समूह है। ये अपनी वास्तुकला की उत्तमता तथा मूर्ति कला की सुंदरता के लिए विख्यात हैं। यहाँ के मंदिरों के अंदर तथा बाहर की दीवारें बहुत ही कोमल तथा भावपूर्ण दृश्यों के अच्युचित्रों (Reliefs) से भरी हुई हैं।

खजुराहो की मूर्तियों में गुप्तकाल की विशेषतायें विद्यमान हैं तथापि इनमें जिन चट्टानों के बड़े-बड़े दृश्य अंकित किये गये हैं वे इस काल की निजी विशेषताओं के सूचक हैं। इन दृश्यों में नति तथा अभिनय स्पष्ट दिखता है, इस कारण इस काल को भारतीय मूर्ति कला का सबसे उत्तम काल माना गया है। यहाँ के मंदिर वर्जनों प्रेम संबंधी स्पष्ट अच्युचित्रों के लिए विख्यात हैं। सबसे प्रथम कन्नौज के महान प्रतिहार शिखकों द्वारा ये बनाई गई थी तथा बाद में इनमें तांत्रिक शिव की उपासना के भावों को व्यक्त किया गया, इसी कारण यहाँ की मूर्तियों में तांत्रिक भाव बहुत साधारण तथा अत्यधिक स्पष्ट है। "64 योगिनी" का मंदिर इसको स्पष्ट करता है। यह मैथुन तथा मद्य संबंधी कर्म-काण्डों से भरा हुआ है। यहाँ की मूर्तियाँ योग भोग के द्वारा ही प्राप्त होता है के सिद्धांतों पर आधारित हैं। यहाँ की बनी मूर्तियों को थोड़ी दूर से देखना चाहिये क्योंकि इन मूर्तियों में थोड़ा जलजल हटकर विलक्षणता को बनाया गया है यहाँ पर देखने वालों को प्रेमियों की उत्कठा बुरी नहीं लगती है।

यहाँ का 'कन्दरिया महादेव का मंदिर' बहुत प्राशंसनीय है। इस मंदिर का बाहरी रूप अंदर के रूप की बहुत सुन्दर छेद से दिखाता है जो बीरे-बीरे चढ़ा चला गया है और एक ऊँचे शिखर में समाप्त हो गया है। यह एक छोटी प्रतिकृति द्वारा मंदिर के छालू और को समझाता है। यहाँ पर भी आश्चर्यजनक प्रेम संबंधी मूर्तियाँ बनी हुई हैं। ये कोणार्क की मूर्तियों से अधिक सुंदर हैं।

खजुराहो की मूर्तियों में मौलिकता का अभाव है। इस काल में मूर्तियाँ केवल सजावट की दृष्टि से बनाई गई थी क्योंकि इस समय कलाकारों की विचार शक्ति क्षीण होने लगी थी। यहाँ की बहुत सी मूर्तियाँ असावधानी से बनाई गई हैं। ये शरीर रचना (Anatomy) की दृष्टि से बहुत असंभव हैं।

खजुराहो में कुछ मूर्तियाँ पश्चिमी सभ्यता की भी बनी मिली हैं जिनके शरीर की रचना अति उत्तम है। ये यहाँ की सबसे परिष्कृत मूर्तियाँ हैं। इन पश्चिमी सभ्यता की मूर्तियों से हमें स्पष्ट पता चलता है कि इस समय विदेशियों के आक्रमणों के कारण यह विशेष परिवर्तन मूर्तिकला में आया होगा। इसी कारण इन्हें विशेष महत्त्व दिया गया होगा। खजुराहो की मूर्तियों को हिन्दू तंत्र पर आधारित होने के कारण भी बहुत महत्त्व दिया गया है। ये अपने समय की कलापूर्ण कृतियाँ मानी गई हैं।

कोणार्क के मन्दिर

कोणार्क के मंदिर में हमें मध्ययुगीन उत्तरी भारतीय हिन्दू कला का चरमोत्कर्ष देखने को मिलता है। यहाँ की कला उस समय के उत्तरी पूर्वी राज्य की नवी से तेरहवीं शताब्दी की कला एवं गुप्तकाल के बीच के युग की कला को दिखाती है। यहाँ की कला खजुराहो तथा भुवनेश्वर के मंदिरों के समान है परंतु फिर भी यह गुप्त शैली से पूर्ण रूप से भिन्न है। यह मंदिर चन्द्रभागा नदी के किनारे पर बसा हुआ है। इसके निर्माण का प्रारंभ दसवीं शताब्दी में हुआ था परंतु इसकी समाप्ति तेरहवीं शताब्दी में मानी गई है तथा 1237 ई० में राजा नरसिंह वर्मा ने इस मंदिर को आधुनिक रूप देना प्रारंभ किया था परंतु श्री परसिन्हाउन के विचार से यह मंदिर कभी पूरा हुआ ही नहीं। इस मंदिर के पूजा गृह में भी किसी मूर्ति की स्थापना नहीं जान पड़ती है जिससे श्री परसिन्हाउन के मत की पुष्टि होती है। इस काल में कलाकारों की विचार शक्ति क्षीण हो रही थी इसीसे उनकी मूर्तियों में मौलिकता का अभाव हो गया था। इस समय मूर्तियाँ केवल सजावट की दृष्टि से बनाई जाने लगी थी। इन मंदिरों की मूर्तियों के मुखमण्डल के कपोल स्थूल तथा उभरे हुए बनाये गये हैं एवं बल खाती देह का प्रदर्शन यहाँ से ही प्रारंभ हुआ जान पड़ता है, साथ ही इनमें वास्तविकता का ध्यान नहीं रखा गया है।

यहाँ पर सूर्य भगवान के मंदिर को बहुत महत्त्व दिया गया है। यह रथ के आकार का है जिसे सात घोड़े खींच रहे हैं तथा यह बारह जोड़ी पहियों पर टिका हुआ है, इसी कारण इस मंदिर को रथ भी कहा जाता है। इसको देखकर जान पड़ता है कि सूर्य भगवान आकाश मार्ग पर भ्रमण के लिए निकले हुए हैं। इस मंदिर की बहुत कुछ समानता उडिसा के सूर्य भगवान के रथ (मन्दिर) से दिखती है। यह काला मेरु-मंदिर है एवं यह पुरी से 19 मील उत्तर पूर्व में बना हुआ है। इसे सूर्य भगवान की उपासना के लिए बनवाया गया था। इसकी पद्धति विष्णु की पद्धति से बहुत मिलती है। ऐसी किंवदंती है कि इस मंदिर का निर्माण कृष्ण एवं अंबावती के पुत्र सबा द्वारा किया गया था। परंतु यह तो निश्चित ही है कि केसरी कुल के राजा ने कोणार्क में एक मंदिर का निर्माण कराया था। पुरी के मंदिर के इतिहास में भी कोणार्क का वर्णन है। इसके पास 28 मंदिर बने हैं ये सभी मंदिर पत्थरों के बने हुए हैं। कोणार्क का सूर्य भगवान का रथ अद्वितीय है। इस मंदिर में कोई भी पत्थर बिना मूर्तियों के नहीं काटा गया है। मूर्तियाँ छेनी द्वारा बहुत कुशलता से काटी गई हैं परंतु ये बहुत उन्नत नहीं हैं। इसका कारण भारत पर मुगलों के आक्रमणों का प्रारंभ भी माना गया है साथ ही कलाकारों की विचार शक्ति की क्षीणता भी। ये हथारों की सख्या में बनी हैं साथ ही ये भिन्न-भिन्न नाप की हैं। इन मूर्तियों के नाप की मूर्तियाँ कहीं से भी प्राप्त नहीं हुई हैं। इन्हें ऐसे व्यवस्थित किया गया है कि ऐसा भास होता है कि पूरी ही इमारत सजीवता से झूल रही है। रथ के पहियों पर जीवन की विभिन्न झलकियाँ चित्रित हैं जिनमें मनुष्य की विलासिता का स्पष्ट चित्रण दिखता है। मंदिर की भीतरी दीवारों पर मिथुन के दृश्य अघ्युचित्रों में बने हुए हैं, जो कि तांत्रिक कला के भाव की हैं। ये सजीव एवं स्वाभाविक हैं। मंदिर का बाहरी अलकरण मनुष्य के जीवन की विभिन्न झलकियाँ को दिखाता है तथा सूर्य की शक्ति को भी प्रदर्शन करता है। अंदर से यह और हिन्दू मंदिरों के ही समान सादा बना हुआ है। कोणार्क की सर्वोत्कृष्ट कृतियाँ पशुओं की हैं जैसे शेर, हाथी, घोड़ा इत्यादि। ये मूर्तियाँ बहुत ही सजीव जान पड़ती हैं।

भारत के हस्तलिपि

(Manuscripts) चित्र 900-1500 ई०
(जैन शैली या अपभ्रंश शैली एवं पाल शैली)

प्राचीन कलाकारों ने भारत में पहली से सातवीं शताब्दी तक भित्ति-चित्रों की परंपरा को चलाया परंतु इसके बाद भारतीय कला में यवनों के भारत पर आक्रमणों के कारण बहुत परिवर्तन हुए। यवन मूर्तिकला तथा चित्रकला के प्रेमी न थे। इस कारण इस युग में कलाकार बहुत निराश हो गये और वे अपने भावों को पुस्तकों के रूप में चित्रित करने लगे। इस प्रकार लघुचित्रों (Miniature) तथा हस्तलिपि (Manuscripts) चित्रों की परंपरा का प्रारंभ हुआ, साथ ही पश्चिमी भारत में ताड़पत्रों पर धर्म की पुस्तकों की रचना हुई।

लघु चित्रों (Miniature Paintings) के बनने की प्रथा का प्रारंभ विशेषकर मध्यकाल में हुआ। पश्चिमी भारत में पाल शैली की ही अपभ्रंश शैली हमें जैन हस्तलिपियों में देखने को मिलती है। इन चित्रों में जैन संप्रदाय की पुस्तकों मुख्यतः हैं, इसी कारण इस शैली को जैन शैली के नाम से पुकारा गया। सातवीं से सोलहवीं शताब्दी में ताड़पत्रों पर अलंकृत चित्रों का प्रचलन हुआ। इन चित्रों का भारतीय चित्रकला में महत्वपूर्ण स्थान है परंतु इसके बहुत थोड़े ही उदाहरण अभी तक प्राप्त हुए हैं। कहीं-कहीं पर इन हस्तलिपि चित्रों का विषय बौद्ध धर्म भी है। भारत के हस्तलिपि (Manuscripts) चित्र जैन एवं बौद्ध धर्म के विषयों को चित्रित करते हैं इस कारण इन्हें दो प्रकार के चित्रों में बांटा जा सकता है—

1. मध्यकालीन बौद्ध हस्तलिपि चित्र
2. मध्यकालीन जैन हस्तलिपि चित्र

मध्यकालीन बौद्ध हस्तलिपि चित्र

बौद्ध हस्तलिपि चित्रों में बौद्ध धर्म ही चित्रों का विषय है। भारतीय बौद्ध धर्म की हस्तलिपियों (Manuscripts) के दो महत्वपूर्ण उदाहरण बंगाल से प्राप्त हुए हैं। एक पर लकड़ी का चित्रित आवरण भी बना है। दोनों में ही बौद्ध धर्म के ज्ञान के दृश्य चित्रित हैं तथा अगम्य बुद्ध के जीवन से संबंधित दृश्य बने हुए हैं। ये शैली में बहुत कुछ नेपाली हस्तलिखित ग्रंथों (Ms) से मिलते

हैं विशेषकर के अष्टशास्त्रीका प्रजनापारमिता बहुत मिलती है। पहली दोनों ही पुस्तकों में क्रमशः 85 तथा 37 लघुचित्र (Miniature) हैं। दोनों ही ग्यारहवीं शताब्दी के प्रारंभ की बनी मानी गई हैं। इसी प्रकार की 1137 में रचित एक पुस्तक बोस्टन के संग्रहालय (Bostan Museum) में है। इसमें 18 लघुचित्र हैं। इसका लकड़ी का आवरण बहुत अच्छी अवस्था में है, इसमें भी पूजा की वस्तुएँ तथा भगवान बुद्ध के जीवन की घटनाएँ चित्रित हैं विशेषकर माया वर्णन, सात बुद्ध भगवान तथा मंत्रिया हैं। बौद्ध हस्तलिपि (Manuscripts) चित्रों के उदाहरण की एक पुस्तक प्रो० अवनीन्द्रनाथ टैगोर के पास थी जिसका आवरण जातक की कहानियों से भरा हुआ है। ये सभी चित्र ताड़पत्र पर बने हैं। इनके लघुचित्र मौलिक रूप में अलंकृत लिखाई से संबंधित नहीं हैं, क्योंकि इनमें लिखने के बाद बचे हुए स्थान पर कलाकार द्वारा चित्र बनाये गये हैं। इनके अतिरिक्त कुछ हस्तलिपियाँ दसवीं शताब्दी के नेपाल तथा भारत के बोधिसत्व के टंखा के चित्र पश्चिमी चीन में पाये गये हैं। यही से कुछ पुराने तिब्बत की बौद्ध धर्म की पताकायें (Bannars) भी प्राप्त हुए हैं। हस्तलिपियों के विवरण की परंपरा तथा मंदिरों के पताका के चित्र अभी भी नेपाल तथा तिब्बत में पाये जाते हैं।

इन बौद्ध हस्तलिपिचित्रों का समूह हमें पुरानी परंपरा की निरंतरता को दिखाता है, जिसमें संयोजन (Composition) तथा प्रतिमाकन (Iconography) एकदम नहीं बदला है। यही चित्रों के दृश्य अधिक भरे हुए हैं एवं रंग तीव्र तथा नियमानुसार है। यह शैली गुणों में मंदिरों से संबंधित है किंतु कम भावनात्मक है। ये चित्र अधिक अलंकृत हैं। इन हस्तलिपियों के चमकीले रंग मुख्यतः काले, पीले, लाल एवं सफेद रंगों का प्रयोग है तथा निष्पत्ति का रेंगाकन ऊंची सौंदर्यानुभूति को दिखाते हैं।

जब यह कला भारत में समाप्त होने लगी तो यह नेपाल के द्वारा तिब्बत एवं उसके बाद पश्चिमी चीन में भी गई जिसके अच्छे उदाहरण हमें तुनबागक की गुफा में देखने को मिलती हैं।

इन पुस्तक चित्रों के अतिरिक्त इस शैली के नेपाल एवं बंगाल में परवर्ती काल में पट चित्र भी बनाये गये, जिनमें अजंता की शैली की यथोचित विशेषताएँ हैं। इस शैली में अजंता की परंपरा होते हुए भी अजंता की शैली का पुष्ट रूप नहीं है। बाद के हस्तलिपि चित्रों में काले कागज का भी प्रयोग मिलता है। इन चित्रों की अपूर्णता अपने में बड़ा ऐतिहासिक गुण रखती है।

इन चित्रों में भी चित्र के छः वर्गों को महत्त्व दिया गया है। पाल चित्रों में भी एक साथ कई आकृतियों का चित्रण मिलता है जैसा अजंता के चित्रों में

साथ ही ये चित्र बहुत सजीव जान पड़ते हैं। ये चित्र $22\frac{1}{2}'' \times 2\frac{1}{2}''$ के साइज के हैं। कहीं-कहीं पर चित्र की लिपि क्षीत एवं पृष्ठभूमि काली बनाई गई है। 17 वीं तथा 18 वीं शताब्दी के कुछ चित्र महत्त्व के हैं। ये उन्नत शैली के हैं बाद की हस्तलिपियाँ अधिकतर मोटे काले कागज पर लिखी गई हैं न कि ताड़ पत्र पर।

इनमें सुनहले रंग का प्रयोग नहीं है। चित्रों की रेखाएँ काले रंग से बनाई गई हैं। आकृतियों में सवा चरम चेहरों की अधिकता है। साथ ही आकृतियाँ सुझोल हैं एवं उनमें भंग की प्रकानता है परंतु फिर भी उनमें अति भंग का अभाव है। मानव आकृतियों की नाक लंबी है एवं वह परले गाल से आगे निकल गई है। आकृतियों के हाथ एवं पैरों में जकड़ है। आँखें बड़ी एवं बल रेखाओं से बनाई गई हैं। सर चपटे हैं। इस शैली में केशों को कोमल और गुच्छों में अंकित किया गया है। पृष्ठ भूमि में केले एवं नारियल की हरियाली देखने को मिलती है।

लंका में पोलोमारुवा के महादेवालासाया की दीवारों पर जातकों के मिति चित्र बने हुए हैं। ये चित्र हर प्रकार से तेरहवीं शताब्दी के पहले के बने हैं। काँडी के पास हिंडागला में छोटा सयोजन मिला है जो सातवीं शताब्दी का बना बताया जाता है परंतु देखने में बारहवीं से चौदहवीं शताब्दी का लगता है। रिदी विहार की पहाड़ी के चित्र अधिक पुराने हैं, मध्यकालीन सिंहाली चित्र सिजिरिया के समय के तथा 18 वीं शताब्दी की अलंकृत कला के बीच के माने गये हैं, जो कि अभी भी बहुत से विहारों की दीवारों पर बने हैं जैसे कुतिथी (जो कि काँडी के पास है) में दिखते हैं। यहाँ से 18 वीं तथा 19 वीं शताब्दी के सिंहाल बौद्ध हस्तलिपियाँ भी प्राप्त हुई हैं। बौद्ध धर्म के चित्रों का बरमा, स्याम एवं कंबोडिया में भी प्रचार था, इस कारण यहाँ से भी बौद्ध धर्म की पुस्तकें प्राप्त हुई हैं। बारहवीं शताब्दी से अब तक ऊँचे इन्द्रियजनक तथा सुंदर बौद्ध तथा हिंदू धर्म के चित्रों का स्कूल “बाली द्वीप” में दीवारों, कपड़ों तथा हस्तलिपियों के रूप में फला फूला है। इन सब ही चित्रों को मध्ययुगीन बौद्ध हस्तलिपि चित्र माना गया है।

शैली की दृष्टि से इन चित्रों को दो भागों में बाँटा जा सकता है :—

1. दसवीं शती में बंगाल, बिहार एवं नेपाल में महायान की बौद्ध पुस्तकों के चित्र।

2. जिन चित्रों में हास्य के चित्र कम हैं, साथ ही इन्हें पूर्व मध्यकाल के चित्रों के साथ मिला दिया गया है।

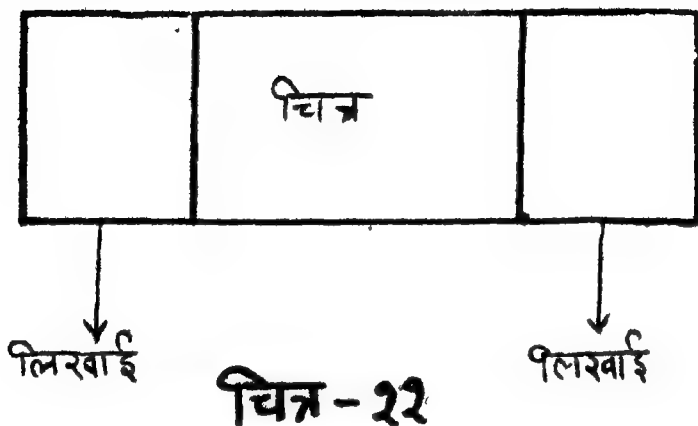
जैनधर्म के हस्तलिपि चित्र या जैन शैली

पश्चिमी भारत में पाल कला की ही अपभ्रंश शैली हमें जैन लघु चित्रों के रूप में देखने को मिलती है। केवल यहाँ पर इनका विषय जैन धर्म की कथाएँ हैं।

जैन कला भी भारतीय हस्तलिपि चित्रों की ही कला है एवं इनमें जैनधर्म के दृष्यों की भरमार है। जैन चित्रकला का आरंभ गुजरात के श्वेतांबर कलम से माना गया है। जैन कला को पश्चिमी भारतीय लघुचित्रों की कला या गुजराती कला भी कहा गया है। सबसे प्रथम जैनकला गुजरात में ही प्रचलित थी, इसी कारण से इसे गुजराती कला भी कहा गया है, परंतु बाद में इस शैली के चित्र पश्चिमी भारत के दूसरे प्रान्तों से भी प्राप्त हुए इस कारण इस शैली को “पश्चिमी भारतीय लघुचित्रों” का नाम दिया गया। इसी नाम को अधिक ठीक माना गया है। अधिकतर ये हस्तलिपियाँ गुजरात के जैन धर्म की पुस्तकालयों तथा ज्ञानभद्र की पुस्तकालय से भी प्राप्त हुई हैं। इनमें जैन विद्वानों के जीवन का चित्रण है इसी कारण कुछ विद्वानों ने इसे “जैन कला” के नाम से पुकारा तथा चित्रों की शैली को “जैन शैली” का नाम दिया।

जैन धर्म में स्वामी महावीर को पूजा जाता है। यह धर्म मुख्यतः 12 वीं शताब्दी में गुजरात में फैला हुआ था, इसी कारण इस धर्म के चित्र गुजरात तथा उसके आसपास के स्थानों से प्राप्त हुए हैं। इसी से वहाँ पर जैन धर्म के प्रचार का भी पता चलता है। जैनकला की परंपरा बारहवीं तथा उसके बाद के हस्तलिपि चित्रों से मिलती है। इस शताब्दी के प्रारंभ में बहुत-सी हस्तलिपियों के धर्म के विषय के विवरण ताडपत्र, कागज तथा लकड़ी के किताबों के चित्रित आवरण जो कि बारहवीं शताब्दी तथा उसके आगे की तिथियों के हैं, प्राप्त हुए हैं। इन चित्रकारों ने बगाल के ताडपत्रों के चित्रों की परंपरा को ही अपनी किताबों में नवीं शताब्दी में अपनाया। उन्होंने इन्हीं ताडपत्रों की नकलें की परंतु बारहवीं शताब्दी के जैनधर्म के चित्र कागज पर भी बने। बाद में ‘वसंत विलास’, ‘गीत गोविंद’, ‘रति रहस्य’ इत्यादि में भी इनके विवरण चित्र मिले। भद्रबाहू के कल्पसूत्र में जैन धर्म के विद्वानों की जीवनी चित्रित मिली है। इसमें अधिकतर स्थान स्वामी महावीर के चित्रों से भरा है। यहाँ पर पूरा चित्र एक चौकोर दिल्ले के आकार का पूरे पृष्ठ की ऊँचाई में बना है और रिक्त स्थान पर सुंदर ढंग से टाइप की तरह के हाथों के अक्षरों द्वारा लिखा गया है, केवल कुछ ही स्थानों पर पूरा पृष्ठ चित्र के प्रयोग में लाया गया है। कहीं-कहीं पर दो लिखाई भी की गई है, पहली लिखाई विषय के बारे में है तथा दूसरी लिखाई कलाकार को समझाने के लिए लिखी गई है। एक ही विषय को

जैन शैली के चित्रों में कई बार बनाया गया है, जिनमें कोई भी एक दूसरे से संयोजन में मिला नहीं है, क्योंकि यह सब है कि वे चित्र संयोजन तथा शैली में एक पुरानी एवं परिवर्धित परंपरा को दिखाते हैं। इस चित्रकारी के स्क्रू का



विशेष गुण उन चित्रों के रेखिक विचार (Linear Conception) का विवरण करना है। यहाँ पर सौंदर्यानुभूति के विचार का परिवर्तन कोमलता (Plastic) से रेखिक की ओर हुआ है। यह सबसे प्रथम एलोरा की गुरु पर विष्णु भगवान की सवारी का दृश्य है जो कैलाश मंदिर में बना है। परंतु ऐसे भी बहुत से चित्र प्राप्त हुए हैं जो कि भिन्न प्रकार के नापों में हैं। इन चित्रों में थोड़ी बहुत पश्चिमी भारतीय चित्रकला की परंपरा दिखती है।

पन्द्रहवीं शताब्दी के कल्पसूत्र के कुछ विवरण चित्र अभी भी नहार के कलकत्ता संग्रहालय में है। यहाँ पर कुछ विश्व विज्ञानों (Cosmologies) तथा विश्वविज्ञान आरेखों (Cosmological diagrams) को भी कल्पसूत्र में कालिकागारय की कथा में चित्रों के रूप में वर्णित किया गया है। सबसे पुरानी हस्तलिपियाँ पाटनमठ में 1237 ई० की ताडपत्रों पर प्राप्त हुई हैं।

इन चित्रों में अधिकतर विषय किनारों पर कथाओं के रूप में चित्रित किये गये हैं जिनका विषय राग रागिनियाँ, तान, नृत्य की विभिन्न मुद्रायें तथा मूर्छना हैं। कहीं कहीं पर चित्रों के किनारों पर आकृतिक विषय रेखांकन के रूप में किया गया है। कागज पर बने इस शैली के चित्र भारतीय कला में कागज पर बने हुये सर्व प्रथम चित्र हैं। बाद के जैन धर्म के चित्रकारों ने युगल तथा राजपूत शैली के कलाकारों से प्रेरणा ग्रहण कर के चित्र बनाये। बल्कि जैन चित्रकला

गुजरात के षष्ठशताब्दी शैली से प्रारम्भ होकर कर्णों तक राजपूताने में उन्नत होती रही, एवं अंत में ईरानी प्रभावों से मुक्त होकर 'राजपूत शैली' के नाम से प्रचलित हुई।

जैन शैली में तांत्रिक देवी देवताओं के वस्त्र चित्र भी बने। इन वस्त्र चित्रों की परंपरा तिब्बत की थी। इस प्रकार के चित्र सोलहवीं से अठारहवीं शताब्दी तक बनते रहे। ताड़ पत्रों के चित्रों में स्थानाभाव के कारण उनकी रेशायें महीन बनाई गईं जो कि कलाकार की प्रतिभा का कौशल दिखाती हैं। परंतु कागज पर बने चित्रों में यह प्रभाव कम हो गया। ताड़पत्रों पर स्थानाभाव के कारण कागज पर चित्र अधिक बनने लगे, साथ ही इन चित्रों में वैशिष्ट्यता का अभाव हो गया।

अहमदाबाद के मुनि दयाविजयजी के संग्रह में पंद्रहवीं शताब्दी के बने कल्प-सूत्रों के अच्छे उदाहरण मिलते हैं। ये अपभ्रंश कला इन चित्रों में अपनी परा-काष्ठा पर है। तथा इन चित्रों की अलंकारिता भी बहुत उच्च कोटि की है। ये चित्र अजंता के छोटे रूप ही लगते हैं। साथ ही इन चित्रों में गति तथा सजीवता है। इस शैली का कोई भावात्मक निजस्व नहीं है, ये कहीं से भी प्रगति के सूचक नहीं हैं इसी कारण इसे अपभ्रंश शैली का नाम दिया गया। इस शैली के चित्रों को उत्तम चित्र नहीं माना गया है बल्कि ये चित्रकारी का बिगड़ा रूप ही है। अभी तक यह चिंतन का विषय ही बना हुआ है कि इस शैली को क्या नाम दिया जाये। इसे राय कृष्णदास ने बहुत सोचने के बाद "अपभ्रंश शैली" नाम दिया है। उन्होंने इस नामकरण का यह तर्क दिया है कि "इन चित्रों के आलेखन में उत्थान नहीं है परंतु ये प्राचीन विकृति अवश्य है और यह पतन के युग के समय की कला है। इस समय भाषा भी अपभ्रंश रूप में हो गई थी तथा चित्र भी। इस कारण चित्रों का विकृत रूप हो गया और इस कारण इस विकृत शैली को 'अपभ्रंश शैली' का नाम देना युक्ति सगत है।"

जैन चित्र जिन पुस्तकों में हैं वे निम्नलिखित हैं—

श्री कल्पसूत्र, सचित्र कल्पसूत्र, जैन चित्रकल्पलता, श्री जैन चित्रकल्पद्रुम, महाप्रभाविक नवस्मरण, Story of Kalam, Miniature Painting works of Jain Kalpsutra, उत्तराख्ययन सूत्र, एशियेंट बिक्रिप्ति पत्राब्ज इत्यादि।

जैन शैली के चित्र जोनपुर, कासमीर, राजस्थान, सिहल द्वीप तथा नेपाल से प्राप्त हुए हैं। इस शैली के चित्र उड़ीसा एवं बंगाल से ताड़पत्र चित्रों के रूप में भी प्राप्त हुए हैं। चौदहवीं शताब्दी के बने इस शैली के चित्र दक्षिण भारत से भी प्राप्त हुए हैं। विजयनगर के चित्रों पर भी इस शैली का प्रभाव दिखता है।

जैन चित्रों की विशेषतायें

ये चित्र विशेषकर ताड़पत्र या कागज पर धर्म ग्रंथों के विवरण के रूप में बनाये गये हैं। ये चौकोर आकार के चित्र हैं एवं पूरी पृष्ठभूमि के बीच में ये चित्र बने हुए हैं तथा उसके दोनों ओर लिखाई की गई है एवं कई बार इसके विपरीत भी बनाया गया है। इन चित्रों का विषय जैन धर्म है। ये 10" x 8" के नाप के बने हैं। इन चित्रों में सहूल बौद्ध कला के समान ही साज़ी स्थानों को कमल के समूहों, स्वास्तिक तथा छत्र से भर दिया गया है। इन चित्रों में विवरण तथा चित्र में संबंध है। जैन ग्रंथों में लिपि के बीच-बीच में चित्रण के लिए स्थान छोड़ दिया जाता था।

जैन चित्रों का संयोजन नियमबद्ध तथा परंपरागत ढंग से निश्चित ही किया गया है। इन चित्रों में संयोजन करीब-करीब एक ही विषय के चित्र में एक-सा बनाया गया है। एक ही विषय को कई बार बनाया गया है। जिससे इन चित्रों का मध्यकालीन होने का पता चलता है। प्रारंभिक जैन चित्रों में संयोजन सादा बनाया गया है। इन चित्रों में आकृतियों की भीड़ नहीं है केवल तीन या चार आकृतियों से अधिक एक चित्र में नहीं बनाया गया है और न ही आकृतियों को बहुत से गहने ही पहनाये गये हैं। आकृतियों के कपड़े मैहगे होते हुये भी बढाकर नहीं बनाये गये हैं। इन चित्रों के हाशियों पर भी अलंकरण किया गया है एवं ये चित्र अलंकृत अधिक है इन चित्रों में पशु-पक्षी, फूलपत्तों, तथा कपड़ों के नमूनों में बहुत अलंकरण किया गया है। राजपूत एवं मुगल चित्रों ने बेल-बूटों की परंपरा इन्हीं जैन चित्रों से ली जान पड़ती है।

इस शैली के कई हस्तलिपि (Manus cripts) चित्रों में लाल रंग को भूमि रंग (Ground colour) के स्थान पर प्रयोग किया गया है, परंतु कुछ का भूमि रंग सोने के रंग का बनाया हुआ है जो बिना रंगे छोड़ दिया गया है। कहीं-कहीं पर शरीर के रंग को दिखाने में भूमि के सुनहले पत्ते को भी बिना रंगे छोड़ दिया गया है एवं कहीं-कहीं पर पीले रंग का प्रयोग भी भूमि के रंग में किया गया है। ताड़पत्रों पर बनाये हुए चित्र विशेष कर पीले रंग के हैं। किसी किसी चित्र में वस्त्रों पर लाल रंग के धब्बे भी दिखाये गये हैं। तनसोर महा-वीर के चित्र में भूमि का रंग लाल है। इसमें महावीर स्वामी को एक पेड़ के नीचे बैठे दिखाया गया है जिसका दृश्यचित्र (Landscape) पहाड़ी है। इस चित्र में चार हाथों वाले इन्द्र भगवान को चित्रित किया गया है जो राजकीय वस्त्र ले रहे हैं एवं बैरागी वस्त्र को दे रहे हैं। महावीर स्वामी को सर्वत्र इन चित्रों में पीले रंग का, पार्श्वनाथ को नीला, नेमिनाथ को काला तथा ऋषभ-नाथ को सुनहला बनाया गया है। इन चित्रों में विशेष कर हँटों के लाल रंग

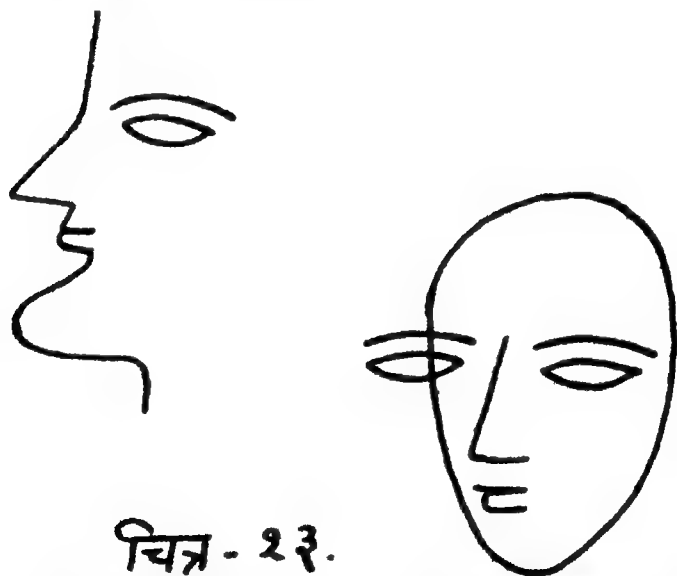
(Indian Red), पीला, नीला तथा सफेद रंग का प्रयोग किया गया है। 'वसंत विलास' की आकृतियाँ ईंटों के लाल रंग की बनाई गई हैं तथा बाद में उसमें पीले, नीले, हरे तथा हल्के गुलाबी रंग का प्रयोग किया गया है। इन चित्रों में मुख्यतः तीव्र एवं अमिश्रित (Tempra) रंगों का प्रयोग किया गया है। इन चित्रों में रंग रेखांकन से कम महत्व का है। ऐसा जान पड़ता है कि जैन कलाकार रंगों तथा रेखाओं की दिशा में बड़े सजग थे।

इन चित्रों में रेखाओं भावों को व्यक्त करने के लिए विशेषकर प्रयोग में लाई गई है। ताड़पत्री चित्रों में कलाकारों में सूक्ष्म तथा सार्थक रेखाएँ बनाई हैं परंतु कागज पर के चित्रों में भावों को दिखाने में रेखाओं का उद्देश्य समाप्त हो जाता है। जैन चित्रों में कला बारीक तथा ओजस्वी मान चित्र बनाने की कला है। 'वसंतविलास', 'गीत-गोविंद' तथा 'रत्न रहस्य' में रेखांकन गतिशील है। इन चित्रों में आकृतियों की बारीकियों को नहीं बनाया गया है।

जैन चित्रों के हाशियों पर बहुत सुंदर दृश्य चित्र (Landscapes) भी बने मिलते हैं। भारतीय कला में इससे पहले अच्छे दृश्यचित्र नहीं बनाये जाते थे। इस शैली का महत्वपूर्ण गुण बने तथा काले बादलों तथा पेड़ों के बनाने में दिखता है। ये बावल चित्र में बहुत नीचे बनाये गये हैं, हिंदू सभ्यता में इसे शुभ का द्योतक माना जाता है जो प्रारंभिक राजपूत चित्रों के समान है, जिससे ऐसा जान पड़ता है कि राजपूत कला हमी जैन कला से उत्पन्न हुई है। जैन चित्रों में प्राकृतिक दृश्यों की कमी है। एक ही धरातल पर अनेक दृश्यों का अंकन है कोई भी वस्तु चित्र में एक दूसरे से दूरी नहीं दिखाती है, तथा इन चित्रों में स्थिति की जन्मलघुता (Foreshortening) की कमी है। पद्महवी से सोलहवी शताब्दी के चित्रों में हाथियों का भी चित्रण किया गया है।

जैन कला में कुछ प्रतीकों का भी प्रयोग किया गया है साथ ही जैन धर्म के 24 तीर्थंकरों के चित्र भी बनाये गये हैं। इनके लिए जैन कला में भिन्न-भिन्न प्रतीक निश्चित किये गये हैं। मुख्यतः चार तीर्थंकरों के चित्र अंकित किये मिलते हैं। जैन चित्रों में तीर्थंकरों के आसन भाग के स्थान पर तिर्यक अर्ध चंद्राकार वस्तु बनायी गयी है जो उसका संकेत करती है, इसे सिद्धशिला या ईश्वरप्रमभार कहा जाता है। जैन कला में हमें क्षत्राणी माता त्रिशला के 'चतुर्दश स्वप्न' के अनेक चित्र देखने को मिलते हैं, इन स्वप्नों में हाथी, वृष, सिंह, पद्मावती, पुष्प मालायें, सूर्य, चंद्र, ध्वजा, कलश, पद्म सरोवर में, पालकी, मणि-भंडार तथा अग्नि को चित्रित किया गया है। यहाँ पर 'अष्ट-मंगल-दृश्यों' को भी सुंदरता से चित्रित किया गया है। जैन कला में पौराणिक चित्रों का भी चित्रण किया मिलता है, इसी से इस शैली के प्राचीन होने का पता चलता है।

हालाँकि धर्म से संबंधित जैन पुस्तकों में नारी के रूपों का चित्रण एक निश्चित सीमा में हुआ है। इस प्रकार के चित्र लोहनीपूर (पटना) तथा मथुरा से प्राप्त यक्ष-मुमल के चित्र हैं जो सुंदरता के स्रोतक हैं। इन्होंने नारी रूप में अपनी देवियों का चित्रण किया है जैसे अंबिका, पद्मावती, सरस्वती, शाल्मल, सोलह विद्या देवियाँ आदि विशेष महत्त्वपूर्ण हैं। यहाँ पर स्त्री आकृतियों में अप्राकृतिक रूप से उभरी हुई छातियों को बनाया गया है। चित्रों के आकृतियाँ सजीव तथा आवश्यकता से अधिक अलंकृत हैं। यहाँ पर आकृतियों के मुख एक चरम, दो चरम, छेड़ चरम ही बनाये गये हैं परंतु $1\frac{1}{2}$ चरम के मुख मुख्यतः चित्रित मिलते हैं। साथ ही आकृतियों के मुख अण्ड के आकार के बनाये गये हैं। इन चित्रों में आकृतियों का शरीर सामने से पूरा दिखाया गया है परंतु मुख दो चरम तक ही दिखाया गया है। 'वसंत विलास', 'रति रहस्य' तथा गीत गोविंद में $\frac{1}{2}$ चरम मुख की आकृतियों को बदल कर पार्श्व चित्र तथा सीधे बगल से जैसा दिखेगा वैसा चित्रित किया गया है।



परंतु जैन चित्रों में दूसरे स्थानों पर $\frac{1}{2}$ चरम मुख की आकृतियों को ही बनाया गया है। इन चित्रों में आकृतियों का रेखाकन (Drawing) एवं कोणीय आकृति विशेष महत्त्व की है। इनमें नाक नोकीली बनाई गई है एवं यह अनुपात से बड़ी है। आँखों के किनारे को खींच कर बाहर निकले हुये चित्रित किया गया है। ये चित्र बहुत कुछ भारतीय कविता के समान लगते हैं। यहाँ पर

दूसरी आँख मुँख की बाहरी रेखा के बाहर निकली हुई बनाई गई है (Profile Perdu)। ये आँखें परबल के आकार की हैं। स्त्री आकृतियों में आँखें कान तक पहुँची हुई बनाई गई हैं। जैन चित्रकला में आँखों की बनावट विशेष महत्त्व की है। यह आँखों के बनावट की शैली वस्तुतः जैन चित्रों की देन न होकर जैन शिल्पों एवं स्थापत्य कला की देन है। यह जैन प्रतिमाओं में बहुत प्रचलित है। इस प्रकार की आँखों के बनाने को राजपूत एवं मुगल शैली में भी विशेष महत्त्व दिया गया है। भवें तथा नेत्र इन चित्रों में एक ही फैलाव के हैं। विजय नगर से कुछ जैन चित्रों के प्रभाव के चित्र मिले हैं जिनमें चेहरे सवा चरम न होकर एक चरम बनाये गये हैं। एक चरम चेहरे अजन्ता के चित्रों से अपनी उत्पत्ति दिखाते हैं। इन चित्रों में आकृतियों की दोहरी ठुड्डी बनाई गई है। इन चित्रों में ठोड़ी के नीचे की रेखा में गौरव, गर्व तथा अभिमान का पता चलता है एवं आँखों की बनावट लोक कला की देन मालूम होती है। जैन कलाकारों की निपुणता नाक तथा नेत्रों के चित्रण में स्पष्ट दिखती है। जैन चित्रों में आकृतियों के हाथ मुड़े हुये बने हैं तथा उगलियाँ ऐंठी हुई हैं। वस्त्र के रूप में इनमें धोतियों की सजावट सुंदर है। प्रारम्भिक जैन चित्रों में साधुओं को श्वेत या सुनहले रंग के वस्त्र पहनाये गये हैं, परंतु बाद में जैन कला पर ईरानी प्रभाव पड़ने लगा जिसके कारण मंगोल ढंग के चित्र बनने लगे। वस्त्रों के नमूनों में चारुता एवं विभिन्नता दिखती है। गहनों के रूप में मुकुट तथा मालायें विशेषकर बनाई गई हैं। जैन चित्रों को बारीकी से देखने पर पता चलता है कि ये चित्र अजना के चित्रों के छोटे रूप ही हैं।

जैन कला भावात्मकता में अधिक बुद्धित्वता की कला है। यह कला मुँख सबंधी तथा सुलिपि (Calligraphic) की कला है। इन चित्रों में संपुजन का अभाव दिखता है, विशेषकर एक चौकोर स्थान पर एक आकृति बनाई गई है जिसका कोई निजस्व नहीं है, फिर भी कहीं-कहीं पर भावभंगिमा में चारुता दिखती है, पृष्ठभूमि (background) सादी तथा एक ही रंग की बनाई गई है।

कागज पर भी जैन पुस्तकें बनी जो जौनपुर से प्राप्त हुई हैं जिनमें मुख्य कल्पसूत्र है, जिसके चित्र जैन शैली के हैं एवं ये सुनहले अक्षरों में लिखे हुए हैं। माडू से भी एक कल्पसूत्र प्राप्त हुआ है जिसके चित्र जौनपुर की जैन शैली के चित्रों से बहुत कुछ मिलते जुलते हैं। किसी किसी जैनधर्म के ग्रंथ में लकड़ी का आवरण भी चित्रित किया गया है। जैसलमेर के जैन मंदिर में लकड़ियों पर भी बहुत सुंदर चित्रकारी की गई है।

जैन कला का संबंध लोक कला से भी बताया जाता है क्योंकि यह कला

भी धर्म की सीमाओं में बंधी थी एवं यह राजाओं की विलासिता की वस्तु नहीं बन सकी इसी कारण इनमें लोक कला का समावेश हो सका इस कला में आकृतियों, रेखाओं तथा साज-सज्जा में लोक कला का रूप स्पष्ट दिखता है। इसमें लोक शैली की अलङ्कृता, वस्त्र तथा हस्त-मुद्राओं चित्रित की गई हैं। इसमें लोक कला के तत्त्व उसी प्रकार छिपे हैं जिस प्रकार साँची तथा अशोक की मूर्तियों में। इस कारण लोक कला का जो रूप हमें जैन कला में दिखता है वैसा कहीं नहीं। जैन कला में चित्रित कथाएँ लोक कला पर आधारित हैं, एवं इसमें लोक-जीवन, संस्कृति तथा विचार बहुत स्पष्ट दिखते हैं। जैन चित्रों में यक्ष-यक्षिणियों के युगल चित्रों को विशेष महत्त्व दिया गया है। इन सबसे जैन-कलाकारों का लोक-जीवन के ओर अनुराग प्रकट होता है। मथुरा से प्राप्त अर्धनग्न चित्र इसकी लोक कला की ओर आस्था दिखाती है, एवं यह इस शैली का अच्छा उदाहरण है। जैन धर्म की प्रारंभिक पुस्तकों से पता चलता है कि इस शैली का उद्गम भी लोक शैली से हुआ होगा। इसने अपने में लोक परंपराओं तथा विश्वास को अपनाया है, इससे यह स्पष्ट होता है कि जैन कला की उत्पत्ति लोक प्रेरणा के द्वारा ही हुई होगी।

कुछ समय के बाद धीरे-धीरे जैन कला राजपूत तथा मुगल शैलियों के प्रभाव में आ गई एवं जैन कला का प्रभाव भी राजपूत तथा मुगल शैली के चित्रों में दिखने लगा जो कि चित्रों के अलंकरण से स्पष्ट होता है। धीरे-धीरे जैन कला राजपूत कला से मिल कर समाप्त हो गई। 18 वीं तथा 19 वीं शताब्दी में कलाकारों ने इस चित्र शैली के अंतर्गत बहुत ही सुंदर चित्रों का चित्रण किया और लोगों की यह धारणा हो गई कि भारतीय कला के मध्य युग में जैन चित्रों से अधिक सुंदर चित्र कहीं नहीं बने अतः मध्य युग में जैन चित्रकला का स्थान सबसे ऊपर रखा गया। इसी जैन कला के स्थान को बाद में हिंदू या राजपूत कला ने ले लिया।



भारत के लघुचित्र

(Miniature Paintings 1500-1900 ई०)

भारत में लघुचित्रों (Miniature Paintings) की परम्परा का प्रारंभ बहुत तीव्रता से पंद्रहवीं से उन्नीसवीं शताब्दी में हुआ। उससे पहले भारत की चित्रकला में केवल भित्ति चित्रों (Frescoes) की परंपरा थी एवं बाद में हस्तलिपि (Manuscripts) चित्रों का प्रचलन हुआ। ये लघुचित्र राजस्थान में राजपूत कलाकारों द्वारा हिंदूधर्म पर आधारित विषयों के चित्र बने, जिनके ऊपर जैन शैली का बहुत प्रभाव था। इस शैली को 'राजपूत शैली' कहा गया। इसके साथ ही उस समय मुगल राज्य को भारत में स्थापना हो जाने के कारण ईरानी प्रभाव के भी चित्र मुगल बादशाहों के अंतर्गत बने जिन्हें 'मुगलशैली' के चित्र कहा गया। दोनों ही प्रकार के चित्र भारत में लघुचित्रों की परंपरा का प्रारंभ दिखाते हैं। इस कारण भारत के लघुचित्रों को हम दो भागों में बांट सकते हैं—

1. मुगल शैली के लघुचित्र
2. राजपूत शैली के लघुचित्र

मुगल शैली के लघुचित्र

मध्ययुग के बाद भारत में ऐसे युग का आगमन होता है जिसमें चित्रकला की अत्यधिक उन्नति हुई। यह मुगल युग था। मुगल युग की चित्रकला की उन्नति तथा अवनति मुगल साम्राज्य के उत्थान एवं पतन के साथ चलती है। इस प्रकार मुगलकला भारत में ढाई शताब्दियों तक रही और इसे भारत के इतिहास में एक देदीप्यमान युग कहा गया। मुगलकला का जन्मस्थान समरकन्द तथा हेरात जो अफगानिस्तान में है माना गया है, यहाँ पर फारस की ईरानी कला 15वीं शताब्दी में तैमूर राजाओं के अंतर्गत अपनी शरमसीमा पर पहुँची हुई थी, यह कला भारत में 'मुगल कला' या 'केंद्रीय एशियन कला' (Central Asian Art) या 'भारतीय ईरानी' या भारतीय तुर्क कला' इत्यादि नामों से विख्यात हुई एवं भारत में भारतीय कला के अंतर्गत पनपी। बाबर के समय का मुख्य कलाकार बहज़ाद था जो अपने समय का श्रेष्ठ कलाकार कहा गया था, इसे 'पूर्व का रफेल (Raphael)' भी कहा जाता है। बाबर ने 'तुर्किक बाबरी' में बहज़ाद का वर्णन 'कलाकारों में सबसे अच्छा कलाकार'

कह के किया है। 1526 ई० में बाबर इसे भारत लाया तथा भारतीय कलाकारों को इससे शिक्षा दिलायी। भारत में मुगल कला ने इस कलाकार तथा कला के प्रेमी बाबशाह ज़क़र के अतर्गत प्रगति की, इस प्रकार भारत में मुगल कला के स्कूल का जन्म हुआ। इस समय भारतीय कला को एक नयी दिशा मिली और उसकी प्रारम्भिक कलाकृतियों में हिंदू तथा फारस की कला शैलियों का मिश्रित प्रभाव दिखायी पड़ने लगा। इस प्रकार भारत में ईरानी तथा राजपूत शैली (परंपरागत हिंदू शैली) के मिश्रण से एक नयी शैली का जन्म हुआ जिससे 'मुगल लघुचित्रों' के नाम से पुकारा गया। ये मुगल लघुचित्र भारत में 16वीं से 19वीं शताब्दी तक प्रचलित रहे। इस शैली ने अपने व्यक्तित्व को बनाये रखा इसी कारण यह कला भारतीय वातावरण में मिलकर भारतीय कला का अभिन्न अंग बन गई। मुगल चित्रों में अंतः सौंदर्य के भाव को भारतीय हिंदू शैली द्वारा दिखाया गया तथा बाह्य-सौंदर्य को ईरानी शैली के माध्यम से चित्रित किया गया है। इस प्रकार से भारतीय हिंदू शैली की भावना तथा ईरानी शैली के उत्तम रेखांकन को चित्रों में लिया गया। हुमायूँ ने ही तैमूर तथा हेरात की शैली को भारत में प्रचलित किया। इस प्रकार भारत में फारस की चित्रकला का प्रवेश हुआ इसके आने के बाद फारस की ईरानी कला जब भारत की हिंदू कला के प्रभाव में आयी तो ये अलंकारिक नमूनों से हटकर यथार्थता (Realistic) के रूप में बदल गई और इससे भारत की शैली में एक नई वास्तविकता का जन्म हुआ।

मुगलवंश के सर्वप्रथम बादशाह बाबर ने 1526 ई० में भारत पर आक्रमण किया और उत्तरी भारत के दो बड़े राज्यों को (लोदी मुल्तान तथा मेवाड़ के राजपूत) हरा कर भारत में अपने राज्य की स्थापना की। बाबर की माता मंगोल वंश की थी, इसी कारण बाबर का शाही वंश मुगल वंश के नाम से विख्यात हुआ, हालाँकि बाबर स्वयं तैमूर था। मुगल राज्य के सभी उत्तराधिकारियों ने मंगोल तथा तैमूर दोनों ही वंशों की परंपरा को निभाया। बाबर कला का प्रेमी होते हुए भी कला की ओर ध्यान न दे सका क्योंकि वह अधिक समय अपने राज्य की स्थापना में ही लगा रहा। बाबर ने चित्रकला तथा साहित्य को उच्चस्तर पर पहुँचाने का भरसक प्रयत्न किया। उसने अपने दरबार में सम्यद अली तथा क्वाक़ा अबुल समद को संरक्षण दिया। हुमायूँ ने भारत में तैमूर शैली को प्रचलित किया और बहुत से फारस के सफावित (Safavit) कला की शैली के विख्यात कलाकारों को भारत में बुलवाया। इस प्रकार से फारस की ईरानी शैली का भारत में प्रचलन हुआ। हुमायूँ ने 1530-1556 ई० में बंगाल, मेवाड़ तथा गुजरात में अपने राज्य की स्थापना

की। इस समय मुगलों के लिये भारत की कला एकदम अपरिचित थी। इस कारण इस समय चित्रकला की कोई विशेष उन्नति नहीं हुई परंतु उन्होंने भारत की वास्तुकला (Architecture) को बहुत पसंद किया विशेषकर अष्ट-पाश्वर्तीय भवन (Octagonal Pavillions), बड़े खुले कमरे, बगीचे, चीन की सुलिपि (Calligraphic), रंगीन पत्थरों के शिखर, भारी नक्काशी इत्यादि। बाहर तथा हुमायूँ ने बहुत कम इमारतों का निर्माण करवाया क्योंकि इनका अधिक समय युद्ध में ही बीता। परंतु अकबर ने भारत में बहुत-सी इमारतों का निर्माण करवाया तथा चित्रकला की इसके समय में उन्नति हुई।

1556 ई० में बादशाह अकबर (1556-1605 ई०) ने चित्रकला को बढ़ावा दिया। इसने बाहरी कलाकारों को भारत में आमंत्रित किया और उन्हें पुरस्कृत किया। इसने कला को धर्म के बंधनों से हटा कर जनता में लोकप्रिय किया। इस समय चित्रकला की उन्नति दिन दूनी रात चौगुनी हुई, इसका कारण उस समय के बादशाह अकबर तथा राजकुमारों का कला की ओर प्रेम था। इस समय मुगल कला केवल दरबारी कला ही होकर रह गयी एवं इसकी उन्नति भी केवल दरबारी कला के क्षेत्र में हुई। मुगल शैली की प्रारम्भिक चित्रकला में केवल विदेशी कारीगरी ही थी। यह मुगल राज्य के प्रारम्भिक काल में ही प्रचलित हुई। हुमायूँ के समय में ईरानी शैली के चित्र बहुत प्रचलित हुए जो फारस के कलाकारों द्वारा तथा उनसे शिक्षा प्राप्त भारतीय कलाकारों द्वारा बनाये गये। परंतु अकबर के समय की दरबारी कला अपने गुणों में धर्मनिरपेक्ष तथा क्रांतिवृत्त थी। यह कला केवल राजकुमारों की प्रसन्नता पर ही निर्भर थी और इससे महल के बाहर की साधारण जनता बहुत कम परिचित थी, परंतु समय के साथ यह कला धीरे-धीरे अधिक प्रजा-तांत्रिक हो गयी और इसका स्तर बहुत गिर गया। इसने प्रचलित छबिचित्रों (Portraits) का रूप अपना लिया। इस समय मुगल छबिचित्रों का गुण चित्रित व्यक्ति (Model) की समानता को अपने छबिचित्रों में सफलतापूर्वक बिलाना था, अर्थात् यथार्थता इसका विशेष गुण हो गया था। मुगल शैली के अंतर्गत इसी कारण छबिचित्रों का प्रचलन हुआ। हालाँकि मुस्लिम धर्म में छबिचित्रों का बनाना मना था परंतु फिर भी अकबर ने स्वयं बैठकर अपना छबिचित्र बनवाया। उसका विचार था कि चित्र बनाना ईश्वर की सुंदरता की प्रशंसा करने का माध्यम है इसी कारण अकबर के समय से ही छबिचित्रों के बनने का फिर से प्रचलन हुआ।

अकबर के समय में कला को पुनरुत्थान का उचित अवसर मिला, इस तथ्य की पुष्टि अकबर के समय की व्यावसायिक कला एवं वास्तुकला से होती है।

अकबर के समय में ही ईरानी शैली का स्थान भारतीय हिन्दू शैली ने ले लिया। उस समय के मिनचित्रों तथा पटचित्रों के कलाकारों का ध्यान रंगों की ओर कम था परन्तु ईरानी कलाकार रंगों के द्वारा ही अपने चित्रों में प्राणों का संचार करते थे। इसका मिश्रितरूप उस समय के कलाकारों के कार्यों में स्पष्ट दिखता है। अकबर के विचार से कला केवल विनोद की वस्तु न होकर जीवन की आवश्यकताओं की सहायक मानी गई। अकबर के युग की कला का वर्णन अबुलफजल की 'आयने-अकबरी' में किया गया है। अकबर का प्रिय कलाकार अबदुल समद था जिसे अकबर ने 'श्रीरी कलम' की उपाधि से सम्मानित किया था। यह सुलिपि (Calligraphy) का माना हुआ कलाकार था। दूसरा सुलिपि का माना हुआ कलाकार काश्मीर का मुहम्मद हुसैन था। अकबर के दरबार में मुसलमान तथा हिन्दू दोनों ही धर्मों के कलाकारों को समान स्थान प्राप्त था। इस समय के विख्यात हिन्दू कलाकार दसवन्त, बसावन, केसूदास इत्यादि थे। दसवन्त को ख्वाजा अबदुल समद ने शिक्षा दी थी। इस समय के विख्यात मुसलमान कलाकार अबुल-फजल, फरखन्द कलमारक, मीर सम्यद अली, फरखबेग इत्यादि थे। 'आइने-अकबरी' में 13 मुख्य कलाकारों का वर्णन मिलता है जिनमें केशवदास, लाल, मुकुन्द, मिसकीन, फरखबेग, माधो, जगन्नाथ, महेश, खेमकरन, तारा, साबिला, हरिवंश तथा राम का उल्लेख है। 'रज्यनामा' का चित्रण दसवन्त तथा बसावन ने किया था। इसके दरबार में करीब 40 कलाकार काम करते थे। कलाकारों के काम करने के स्थान को अकबर के समय में कारखाने का नाम दिया गया था तथा इन कारखानों तथा पोथीखानों को बहुत महत्त्व दिया गया एवं इनकी स्थापना भी हुई। इस समय 'राग-माला' तथा 'बारह-मासा' के विषयों पर भी चित्र बनाये गये। इस युग में पुस्तकों को चित्रित करने की परम्परा में बहुत वृद्धि हुई। तथा इन चित्रों को ईरानी पुस्तकों में दृष्टान्त चित्रों के रूप में भी बनाया गया। अकबर के समय में ही मुगल लघुचित्रों को हम दो भागों में बाँट सकते हैं पहला मुगल छवि चित्र तथा दूसरा दरबारी एवं शिकार के दृष्य।

अकबर के समय की चित्रकला में जहाँगीर (1605-1628) के युग में विशेष प्रगति की। जहाँगीर के दरबार में समरकन्द से भी कुछ कलाकार आये, जिससे हमें भारत एवं ईरान के पारस्परिक संबंधों का पता चलता है। साथ ही मुगल कला की प्रेरणा का भी पता चलता है। जहाँगीर में जोधाबाई का पुत्र होने के कारण हिन्दुत्व की भावना अधिका थी। कला के क्षेत्र में जिस भारतीयकरण का बीजारोपण अकबर ने किया था उसने जहाँगीर के हाथों आने पर बहुत उन्नति की। इसके समय में चित्र शैली तथा रूप की दृष्टि से भार-

तीयता के अधिक निकट दिखती है। इस समय के कलाकारों ने रंगों के अति-रिक्त रेखाओं में भी अपनी विशेषता का परिचय दिया। उनकी भी दृष्टि यथार्थता पर अधिक थी। इसके समय में विशेषकर दरबारी दुष्यों तथा पशुओं का ही चित्रण हुआ है क्यों की जहाँगीर को इसमें रुचि थी। इसे पशुओं से बहुत प्रेम था इसी कारण वह दुर्लभ पशु एवं पक्षियों का चित्रण करवाता था। उस समय पशुओं के चित्रण का महान कलाकार मंसूर को माना गया है, 'तुर्क-मोर' नाम के शीर्षक का चित्र इसका अच्छा उदाहरण है। इसके समय के 'तुर्क मोर' के चित्र में रंगों, भावयुक्त रेखांकन तथा बारीकियों की स्वाभाविकता कलाकार की कला की महानता को दिखाते हैं। इसके समय की मुख्य कलाकृति कलाकार मनोहर का अवध चित्र है जिसका शीर्षक 'दिलपसन्द' है। जहाँगीर के समय के दूसरे विख्यात चित्र 'भारतीय सुन्दरी' है जो मुगल शैली की सभी विशेषताओं को दिखाता है। इस चित्र में एक सुन्दरी शिवपूजन हेतु एक हाथ में फूलों का हार तथा दूसरे हाथ में फूलों की डाली लेकर जाती चित्रित की गई है। इसमें स्त्री के सुन्दर सुडौल शरीर को सुन्दर ढंग से आभूषणों से युक्त चित्रित किया गया है। मुगलकालीन चित्रों में शरीर की बनावट को जिस सुन्दर ढंग से चित्रित किया जाता था उसके सभी गुण इस चित्र में स्पष्ट हैं। इसमें अलंकारिता के साथ स्वाभाविकता स्पष्ट दिखती है। जहाँगीर के समय में जीवित व्यक्तियों के छबि चित्र बनाने का भी प्रचलन हुआ। ज्ञानचन्द्र का छबि चित्र मुख्य कलाकृति माना गया है। जहाँगीर के समय में पौराणिक कथाओं का भी बहुत सुन्दर चित्रण किया गया। जहाँगीर को अच्छे आलबम बनवाने का भी शौक था। दाराशिकोह के विख्यात आलबम को भी इसी युग में बनाया गया। जहाँगीर को प्रकृति से भी बहुत प्रेम था इसी कारण इसके समय में दृश्य चित्रों (Landscapes) का भी प्रचलन हुआ। अकबर के समय में चित्र पुस्तकों के रूप में प्रचलित थे परन्तु जहाँगीर के युग में चित्र स्फुटचित्रों के रूप में भी बने। सुन्दर चित्रों में हाशिया बनाने की शैली जहाँगीर के युग में विशेषरूप से प्रचलित हुई। इसी समय हाशिया बनाने की शैली को चित्रों में अलग शैली के रूप में महत्त्व दिया गया। जहाँगीर के प्रिय कलाकार आकारिखा तथा उसका पुत्र अबुल हसन था। जहाँगीर ने अबुल हसन का उल्लेख सर्वोत्कृष्ट चित्रकार के रूप में किया है साथ ही बिसनदास तथा मसूर को भी जहाँगीर ने बहुत महत्त्व दिया। सत्रहवीं शताब्दी में योरोपीय लोगों का जहाँगीर के दरबार में आगमन हुआ इस कारण इस समय योरोपीयन प्रभाव के भी चित्र बने। इस समय स्वाभाविक ऐतिहासिक घटनाओं का चित्रण विशेषकर हुआ।

जहाँगीर के बाद शाहजहाँ (1628-1658 ई०) के युग का प्रारंभ हुआ।

इस समय चित्रकला की अवधि प्रारंभ हुई क्योंकि इसकी कला में विशेष रुचि न थी। इस कारण कलाकारों के चित्रण में कृत्रिमता आने लगी और वे केवल मुगल राज्य के वैभव का ही प्रदर्शन करने लगे। इस युग के चित्रकारों ने स्त्री जनों का प्रदर्शन बहुत सुंदर किया। हालाँकि शाहजहाँ का युग मुगल वैभव का युग माना जाता है परन्तु यह चित्रकला के पतन का युग था। शाहजहाँ के युग में उन्वकोटि की वास्तुकला का प्रारंभ हुआ जिसका उदाहरण "ताज-महल" है।

शाहजहाँ के बाद औरंगजेब (1658-1707 ई०) का युग आया। इसकी चर्च में कट्टर आस्था होने के कारण उसे चित्रकला से कोई लगाव नहीं था इसी से उस समय कला का पतन बहुत तीव्र हुआ क्योंकि कला ऐसे कोमल विषय को वातावरण का अभाव मिला। इस कारण इस युग में कलाकार दिल्ली से भागकर दूसरे स्थानों पर जाने लगे जैसे राजस्थान एवं पंजाब तथा पंजाब के पहाड़। इसके बाद कला का धीरे-धीरे पतन होने लगा एवं इन भाग कलाकारों द्वारा भिन्न-भिन्न स्थानों पर भारतीय चित्रकला की शाखाओं की स्थापना हुई। इन प्रांतीय शाखाओं में पहाड़ी कला (काँगड़ा एवं कुल्लू शैलियों) तथा राजपूत कला को विशेष महत्त्व दिया गया।

1707 ई० में मुगल लघु चित्रों का पतन हुआ तथा इस समय कला अवधि के नवाबों के अन्तर्गत आ गई और थोड़ी बहुत मात्रा में अंग्रेजों के भारत आगमन तक रही। परन्तु 18 वीं शताब्दी में शाह आलम एवं मुहम्मद शाह के युग में फिर से लघु चित्रों का चित्रण प्रारंभ हुआ एवं उनके विषय गाने वालों के समूह, नाचने वाले, प्रेम के दृश्य तथा पीने के दृश्य ही हो गये। 1857 ई० में मुगल लघु चित्रों का प्रचार पूर्णरूप से समाप्त हो गया।

मुगल लघु चित्रों की विशेषतायें

ईरानी तथा राजपूत शैली के मिश्रण से मुगल शैली का जन्म हुआ, इस कारण इन लघु चित्रों में ईरानी एवं हिंदू राजपूत शैली के चित्रों के सभी गुण मिलते हैं। मुगल चित्रों में अलंकारिता के स्थान पर वास्तविकता पर अधिक ध्यान दिया गया है। अलंकारिता ईरानी शैली का गुण है तथा वास्तविकता भारतीय हिंदू चित्रों का। इन दोनों ही गुणों का समावेश इन मुगल लघु चित्रों में स्पष्ट दिखता है। मुगल लघु चित्र दूसरी भारतीय चित्रकलाओं से भी भिन्न है जिससे हमें तुरंत ही इसकी विदेशी उत्पत्ति का पता चलता है जैसे मुगल चित्रों की बाहरी सुलिपित (Calligraphic) रेखाएँ, जो एक ओर ईरानी हैं तथा दूसरी ओर अपने में चीनी प्रभाव को दिखाती हैं। चित्रों में कलाकार के आब तूलिका के प्रयोग से व्यक्त होते हैं। मुगल कलाकारों की

सूक्ष्मता का प्रयोग आदर्श ढंग का होता था इसी कारण मुगल लघु चित्र भारत के और चित्रों से अपनी भिन्नता को बिखारते हैं। मुगल चित्रों में कुछ आकृतियों का एक साथ चित्रित करना बहुत प्रचलित था, परंतु भारतीय विद्वानों द्वारा इसे 'ईरानी शैली' का प्रभाव कहा गया है एवं इसे तैमूर चित्रकला से संबंधित माना गया है जो फारस में 15 वीं से 16 वीं सताब्दी में प्रचलित थी। इन आकृतियों को चित्रों में हल्की छायाओं तथा प्रत्याक्षिता (Perspective) की स्वदेशी व्याख्या द्वारा व्यक्त किया गया है। प्रारंभिक मुगल चित्रों में सतह का प्रतिमाकन (Surface Modelling) विशेषतया किया गया है परंतु शैली की उन्नति के साथ यह प्रभाव अधिक स्पष्ट हो गया और यह समतल षणों (Tesserae) के बनाने के ढंग से स्पष्ट दिखने लगा जिसे ईरानी शैली का भारतीय कला पर प्रभाव माना गया है। आकृतियों के चित्रण में ये पूर्णरूप से परंपरागत चित्र हैं परंतु दृश्य चित्र (Landscape) पूर्णरूप से स्वाभाविक है जो कि सर्वथा मुगल चित्रों में दिखता है। प्रारंभिक मुगल चित्रों में रंग, सुन्दर लाल तथा नीले परंपरागत मोझैक (Mosaic) तथा सोने का प्रयोग स्वतंत्रता से किया गया है जो पूर्वी कलाकारों का मूल प्रभाव है। इनके रंगों के विशेष गुण जैसे आकाश के नीलेपन तथा पहाड़ों के दृष्यों को लाजवर्त के नीले रंग द्वारा बताया गया है यह भी पूर्ण रूप से पूर्वी कलाकारों का प्रभाव है। कपड़ों पर कठिन नमूने मुगल चित्रों में बने दिखते हैं यह सब ही मुगल चित्रों पर ईरानी प्रभाव को स्पष्ट करते हैं।

मुगल शैली के दृश्य चित्रों (Landscapes) की पृष्ठभूमि (background) में दूरी तथा वातावरण का अधिक स्वाभाविक चित्रण किया गया है। इस समय वायवीय समपरिमित दृश्य (aerial perspective) को प्रत्यक्षरूप से चित्रों में माना जाने लगा था, और प्रत्याक्षिता (perspective) की भिन्न सतहों को अच्छे प्रकार से संयोजित कर चित्रित करना आरंभ हुआ। कुछ चित्रों में स्थिति जन्म लघुता (Foreshortening) का विशेष भाव दिखने लगा। प्रकृति की विवेचना करना इस कला का विशेष गुण हो गया।

मुगल लघुचित्रों में दैवित्व नहीं था और न ही भावुकता ही थी क्योंकि मुगल लोग दैवित्ववादी नहीं होते हैं और न ही भावुक ही होते हैं अपितु वे कठोर स्वभाव के होते हैं इसी कारण उनकी चित्रकला में उनके कठोर व्यक्तित्व का प्रदर्शन मिलता है जैसे शिकार तथा युद्ध के दृश्यों के चित्रण में।

मुगल चित्रों में घरेलू जीवन का चित्रण नाम मात्र को हुआ है क्योंकि इनके समाज में परदे का प्रचलन था। यद्यपि इनका धर्म दूसरे धर्मों से अधिक प्रचलित धर्म था एवं यह सच्चित्रता की सतह से ऊपर था, इस कारण इसका कोई

भी संबंध सचित्र कला (Pictorial Art) एवं चर्म से नहीं दिखता है । इनकी कला में केवल असली घटनाओं का चित्रण है । मुगल राज्य की प्रारंभिक कला अभिजातीय (Aristocratic) थी परंतु धीरे-धीरे यह राज्य के दूसरे लोगों को भी प्रभावित करने लगी, जिसके परिणामस्वरूप निकृष्ट कौटि के छविचित्रों का बनना प्रारंभ हुआ । छविचित्रों की तकलें भी इस समय होने लगीं ।

मुगल लघुचित्रों में कोई भी चित्र बड़े नाप का नहीं मिलता है, इसी कारण इन्हें लघुचित्र कहा गया । इनमें चित्र एक कलाकार द्वारा बनाया जाता था, लिखाई दूसरा कलाकार करता था तथा तीसरा व्यक्ति उसकी जिल्द बनाता था । इस प्रकार ये मुगल चित्र किसी व्यक्ति विशेष की कृति न होकर कई कलाकारों द्वारा समाप्त होती थी । इस प्रकार ये चित्र राजपूत चित्रों से भिन्न हैं क्योंकि राजपूत चित्र एक ही कलाकार द्वारा बनाये जाते थे । इसी कारण मुगल चित्रों में कुछ स्थानों पर हमें गलतियां मिलती हैं जैसे एक स्थान पर औरंगजेब के चित्र को जहाँगीर का चित्र बताया गया है ।

साधारण गुणों में मुगल चित्रकला परम्परागत मानी गई है विशेष रूप से आकृतियों के शोचन (treatment) में, परन्तु पृष्ठभूमि (background) की बारीकियों में यदि वह दुष्यचित्र है तो उसमें पेड़ों एवं फूलों को दिखाया गया है । जो इस शैली का सर्वदा मुख्य गुण रहा है ।

मुगल चित्रों में पहनने के वस्त्र सफेद या हल्के हरे या हल्के लाल रंग के बनाये गये हैं जिन पर सोने के छोटे-छोटे फूलों के नमूने बनाये गये हैं । मुगल चित्रों में तेज रंगों का प्रयोग नहीं किया गया है । पृष्ठभूमि (background) एवं कपड़ों पर सोने के रंग का स्वतन्त्रता से प्रयोग किया गया है ।

मुगल चित्रों में छोटी-छोटी बारीकियों का भी ध्यान रखा गया है एवं ये चित्र बहुत सुन्दर बनाये गये हैं । चित्रों में छोटी एवं महीन बाहरी रेखाओं का प्रयोग किया गया है । परंतु जब मुगल चित्रों में भारतीय प्रभाव अधिक दिखने लगा तब मोझैक (Mosaics) का प्रभाव प्रायः समाप्त हो गया और कला ने एक नया ही रूप ले लिया । इसके बाद ही मुगल चित्र अधिक स्वतन्त्रतापूर्वक बनने लगे और इनमें स्वाभाविकता पहले से अधिक चित्रित होने लगी । जैसे-जैसे चीनी में प्रगति हुई वैसे ही वैसे इसका स्वतंत्र स्वभाव चित्रों में निविद्यत होने लगा ।

मुगल कला में हासियों के नमूने अपने में एक अलग चित्रकारी को दिखाते हैं । इसे जैन कला का मुगल कला पर प्रभाव कहा गया है । जहाँगीर के समय में इनमें फूलों तथा पक्षियों के नमूने विशेषकर बनाये गये जो आगरा के ताजमहल

में स्पष्ट दिखाते हैं। जहाँगीर के युग में सचित्रकला (Pictorial Art) बहुत उन्नत थी। इन चित्रों में शिकार के दृश्य एवं मनुष्य के रोमांचित क्षणों का चित्रण किया गया है जो इनके प्रिय विषय थे। जहाँगीर के समय में खेरी को कई चित्रों में चित्रित किया गया है।

मुगल चित्रों के मुख्य विषय जीवन के रोमांचित क्षणों के दृश्य, शिकार एवं लड़ाई के दृश्य, ऐतिहासिक घटनाएँ, दरबारी दृश्य, धर्म की कथाएँ (केवल अकबर के समय बनी), पशु, पक्षी, पेड़, सुलिपिक (Calligraphic) अलंकरण, कविताओं के विवरण, इत्यादि थे। 1680—1720 ई० में इनमें लड़ाई के दृश्यों का चित्रण हुआ जिनमें हिन्दू तथा मुस्लिम साधु, संस्कार संबंधी एवं धार्मिक क्रिया-पद्धति का चित्रण हुआ। 1710—1760 ई० में मुख्यतः दर-बारी दृश्य बने साथ ही घर के दृश्य तथा भावात्मक प्रेम के दृश्य हिन्दू नमूनों के साथ बने जो भारतीय हिन्दू कला का प्रभाव था। 18वीं शताब्दी में अवध के नवाबों के अंतर्गत मुगल चित्रों के संयोजन घने होने लगे तथा तेज रंगों का प्रयोग होने लगा। इस समय दृश्य चित्रों (Landscapes) को महत्व दिया जाने लगा जो ब्रिटिश चित्रों से प्रभावित थे। बाद में मुगल शैली में निकुष्ट कोटि की मकलें एव बिना मतलब की आकृतियाँ बनने लगीं। आकार तथा अनुपात फीके रंगों द्वारा व्यक्त किया जाने लगा साथ ही चित्र निकुष्ट हो गये।

मुगल चित्रों में अधिकतर हमें छबिचित्र देखने को मिलते हैं इसी कारण मुगल लघुचित्रों को दो मुख्य भागों में बाँट गया है पहला मुगल छबिचित्र तथा मुगल चित्र जिनके विविध विषय हैं। छबिचित्रों के बनने का प्रचलन अकबर के समय से मुगल कला में प्रारंभ हुआ जिनमें बादशाहों के चित्रों को विशेषरूप से बनाया गया, साथ ही मुगल युग के छबिचित्रों को उस समय के मुख्य चित्र माना गया। प्रारंभिक मुगल छबिचित्र भी मुगल लघुचित्रों के समान ही अपने में अधिक ईरानी प्रभाव को दिखाते हैं जो सोलहवीं शताब्दी में तैमूर शैली के सुलतान मुहम्मद के द्वारा उन्नत हुई। परंतु मुगल छबिचित्रों के बहुत से कलाकार हिन्दू थे जैसे भगवती तथा हुनर। भगवती की शैली ईरानी थी तथा हुनर की राजपूत हिन्दू शैली थी इससे हमें सोलहवीं शताब्दी के छबिचित्रों की मिश्रित उत्पत्ति का ज्ञान होता है जिसका कारण बादशाह अकबर की रुचि थी। इन छबिचित्रों में प्रकाश एव छाया को नहीं दिखाया गया है केवल चित्रों में उभार को दिखाने के लिये थोड़ा-सा रंगों के विभिन्न स्वरों (Tones) का प्रयोग किया गया है तथा प्रतिमाकन (Modelling) भी किया गया है। इन छबिचित्रों में तेज रंगों का प्रयोग सहानुभूतिपूर्ण बाह्यरी रेखांकन तथा साथ ही निरंतर चित्र का भाव दिखाने के लिये अलंकारिता का प्रयोग किया गया है।

इनमें हाथों तथा सिर का चित्रण बहुत सुंदर किया गया है जिसे बारीकियों से समाप्त किया गया है। व्यक्ति (Model) तथा उसके छविचित्र में समानता दिखती है। ये चित्र यथार्थ अधिक हैं। एक शलक में ये चित्र कुछ स्थिर तथा नियमानुसार लगते हैं परंतु कोमल रेखांकन एवं प्रतिमांकन की समानता अपने उत्तम स्थल पर दिखती है। इसी गुण के कारण हम छविचित्र में बनाये व्यक्ति के स्वभाव को भी देख सकते हैं। मुगल छविचित्र अधिकांश में पूरे व्यक्त (Profile) में बने हुए हैं। अच्छे छविचित्र अपने में अपनी सुंदरता तथा आकर्षण को दिखाते हैं। इनमें हाथों का स्वाभाविक ढंग से बनना अपनी उत्तमता पर है जो कि अजन्ता के बौद्धभित्ति चित्रों का गुण है। इनमें हाथों की मुद्रायें सर्वदा बहुत सुंदर की गई हैं जो भाव युक्त हैं। साथ ही ऐसा भास होता है कि ये अन्तःकरण से प्रभावित होकर बनाये गये हैं। इन कलाकारों को आकृति का अच्छा ज्ञान जान पड़ता है। मुसमुदा का प्रदर्शन सबसे प्रथम जहाँगीर के युग में प्रारंभ हुआ जो कि पश्चिमी कला का प्रभाव था। चित्रों के समान ही मुगल छविचित्र भी परंपरागत हैं। ये कुछ नियमों द्वारा प्राचीनता से बंधे चित्र हैं। ये दरबार के रूप के साथ बदलते हैं, इसी कारण इन छविचित्रों में धीरे-धीरे स्थिर तथा जड़ दोनों ही प्रकार के चित्र बनने लगे। मुगल राज्य के अन्त में निकृष्ट स्वरूप के छविचित्रों का प्रचलन हुआ साथ ही छविचित्रों की तकली भी बनने लगी।

मुगल चित्रों के पीछे कहीं-कहीं पर कलाकारों का नाम भी लिखा मिला है जिसके कारण इन्हें राजपूत चित्रों से भिन्न माना गया है। मुगल चित्रों को हम कई शैलियों (कलमों) में विभाजित कर सकते हैं जो कि बनाने के कौशल (Technique) में एक दूसरे से भिन्न है वे इस प्रकार हैं—

1. दिल्ली कलम

यह उस समय की सबसे अधिक प्रचलित कलम थी। यह दिल्ली और दिल्ली के पास के प्रांतों में प्रचलित थी। इसे मुगल शैली के विख्यात ज्ञान का प्रभाव भी कहा जाता है। यह बनाने के ढंग में निकृष्ट थी। इनमें आकृतियों का बाहरी रेखांकन स्पष्ट बनाया जाता था जिससे इसे जयपुर कलम से भिन्न माना गया है। इस कलम पर ईरानी प्रभाव सबसे अधिक दिखता है।

2. जयपुर कलम

यह राजपूत हिन्दू शैली के अधिक निकट थी तथा राजपूताने में प्रचलित थी। यह बनाने के कौशल में कोमल थी। इसमें आकृतियाँ गोलाई लिये बनायी गई हैं। यहाँ पर छाया (Shading) के द्वारा सतह के प्रतिमांकन (Modelling) को चित्रित किया गया है।

3. लखनऊ कलम

यह बहुत कुछ दिल्ली कलम के समान थी परन्तु गुणों में उससे निकृष्ट थी। यह बनाने के कौशल में भी दिल्ली कलम से भिन्न थी। इस कलम के चित्रों का शोधन (Treatment) कम अपारदर्शित था। इसमें विशेषकर अल रंगों का ही प्रयोग किया जाता था। इनमें आकृतियों के शरीर का रंग अधिकतर पृष्ठभूमि (Background) में सफेद बनाया जाता था। इसमें संयोजन बने बनते थे साथ ही तीव्र रंगों का प्रयोग किया जाता था। इसमें दृश्यचित्रों (Landscapes) को भी महत्व दिया जाने लगा था। यह अंत की मुगल शैली थी।

4. दक्षिणी कलम

इसमें कला की आवश्यकजनक उन्नति हुई। इस शैली के चित्र अपनी छोटी आकृति के कारण पहचाने जाने लगे जिसमें कलाकार का असली नाम तथा शोधन स्पष्ट दिखने लगा। इन चित्रों में सुनहले रंग का प्रयोग स्वतंत्रतापूर्वक किया जाने लगा। इनमें दिल्ली कलम के चित्रों से अधिक तेज रंगों का प्रयोग किया गया जिससे इसका दिल्ली कलम से बहुत निकट का संबंध दिखता है। 18वीं शताब्दी के अंत में इस शैली के अंतर्गत कुछ अच्छे चित्र बने।

5. पटना कलम

19वीं शताब्दी में यह शैली बंगाल तथा बिहार में उन्नत हुई। यह अंत की मुगल शैली थी। इसमें रेखांकन अच्छा किया गया परन्तु स्वाभाविक प्रभाव बहुत कठोर बनाया गया। यहाँ पर रंगों का प्रयोग बहुत छिछला हुआ है, परन्तु बनाने के कौशल में यह दिल्ली कलम के अच्छे गुणों को बहुत सुंदर ढंग से अपने में दिखाती है।

6. काश्मीरी कलम

यह विशेषकर काश्मीर में बने चित्रों में दिखती है। बाद में यह लाहौर, अमृतसर तथा पंजाब के दूसरे शहरों में भी प्रचलित हुई क्योंकि इन स्थानों पर बाद में काश्मीरी कलाकार आकर बस गये। इसमें मुगल शैली के साथ थोड़ा-बहुत पहाड़ी शैली का भी प्रभाव दिखता है।

7. ईरानी कलम

इसका प्रभाव प्रारंभिक मुगल चित्रों में सबसे अधिक स्पष्ट दिखता है जो मुख्यतः विदेशी ईरानी कलाकारों द्वारा बनाये गये थे।

8. रूसी या योरोपियन कलम

यह दूसरी विदेशी शैली थी जिसका प्रभाव गोवा द्वारा योरोपीय लोगों के भारत में आने के कारण मुगल राज्य के अंत में चित्रों में प्रचलित हुआ। इस

शैली के चित्र पूर्वी विदेशी प्रभाव को दिखाते हैं। इस कलम के कुछ चित्र अक्सर के कलाकारों द्वारा भी बनाये गये। इस चित्रों में योरोपियन विषयों को महत्त्व दिया गया है जैसे ईसाई धर्म से संबंधित चित्र बने एवं इन्हें दिल्ली तथा अजमेर कलम में चित्रित किया गया।

पानीपत के तीसरे युद्ध के बाद अंग्रेजों के राज्य में सुलतानों की चित्रकला तीन भागों में बंट गई—

(क) दिल्ली शैली की परंपरा से संबंधित चित्र जो जौनपुर, नागौर एवं मालवा में प्रचलित हुए।

(ख) हिंदू परंपरा के चित्र जो काश्मीर, गुजरात एवं बंगाल में प्रचलित हुए।

(ग) दक्षिणी शैली दक्षिण भारत में प्रचलित हुई।

इस समय मुख्य कला के विद्यालयों की स्थापना हुई जो मुर्शिदाबाद, बनारस तथा हैदराबाद में थे। मुगल चित्रों को हाथीदांत तथा कपड़ों पर भी बनाया गया। हाथीदांत पर बने लघुचित्र योरोपिय व्यक्तियों के छविचित्र जान पड़ते हैं। मुगल लघुचित्र विशेष प्रकार से तैयार किये हुए कागज जिसे बस्ली (Washi) कहते हैं बनाये जाते थे। यहाँ पर मिट्टी, पत्थरों तथा जड़ी बूटियों से बनाये रंगों का प्रयोग किया जाता था।

मुगल चित्र शैली का महत्त्व

भारतीय चित्रकला के इतिहास में मुगल शैली को कई कारणों से महत्त्व दिया गया है। इसमें नयी साज-सज्जा, नये भाव, नये सविधानों तथा विषयों के मिश्रण द्वारा चित्रकला का विकास हुआ, साथ ही देश में सामाजिक, सांस्कृतिक तथा धार्मिक क्षेत्रों में भी कार्य हुआ। मुगल शैली में भारतीय परंपरा, भारतीय साहित्य की कृतियों का चित्रण तथा उनके दृष्टांत चित्र बनाये गये। मुगल शैलियों से ही पहाड़ी शैलियों का जन्म हुआ। पहाड़ी शैली यद्यपि राजपूत शैली से ही जन्मी परंतु मुगल शैली के द्वारा ही लोकप्रिय हुई। पहाड़ी शैली की लोकप्रियता का कारण मुगल दरबारी कलाकारों को ही दिया जाता है क्योंकि औरंगजेब का कला के प्रति प्रेम न होने के कारण उसके दरबार के कलाकार राजस्थान एवं पहाड़ी प्रदेशों में जाकर बस गये इस प्रकार से पहाड़ी शैली का जन्म हुआ। ठीक इसी प्रकार भारतीय चित्रकला की उन्नति एवं पतन मुगल शैली के उन्नति एवं पतन पर निर्भर करती है। मुगल शैली के द्वारा ही मुगल राज्य के उत्थान तथा पतन के इतिहास का पता चलता है। जितना सुंदर समाज की सौंदर्यप्रियता तथा शासन का चित्रण इस शैली में मिलता है उतना कहीं भी नहीं।

मुगल वास्तुकला (Architecture)

मुगलों के राज्यकाल में वास्तुकला को भी बहुत महत्त्व दिया गया। मुगल बादशाह भारतीय वास्तुकला से बहुत प्रभावित हुए थे साथ ही इन्होंने इमारतें बनवाने का बहुत शौक था, इसी कारण भारत में मुगल राज्य के समय में बहुत-सी इमारतों का निर्माण हुआ। इन इमारतों में ईरानी एवं भारतीय हिंदू वास्तुकला का मिश्रण स्पष्ट दिखता है। अकबर के काल से ही मुगल इमारतों का भारत में बनना प्रारंभ हुआ। इसके समय की इमारतें बहुत कुछ हिंदू शैली की बनी, इनमें इस समय मोझैक (Mosaic), रंगीन चूनेदार बलुआ पत्थर (Sandstone), संगमरमर तथा एक विशेष प्रकार की चट्टान (Schist) का प्रयोग इमारतों में प्रारंभ हुआ। यही मुगल चित्रकला के भी साथ हुआ।

प्रारंभिक मुगल वास्तुकला केवल ईरानी शैली से प्रभावित थी परंतु समय के साथ हिंदू शैली के मिश्रण से एक नई आदर्श भारतीय वास्तुकला की शैली का जन्म हुआ। सबसे प्रथम कला में लोदी सूर की भारतीय मुस्लिम शैली का प्रचार हुआ उसके बाद राजपूत शैली का प्रचार हुआ जो हमें आगरे के किले में (1565-1573 ई०) तथा फतहपुर सीकरी (1573-1580 ई०) में दिखाई पड़ता है साथ ही यहाँ की मलीम चिश्ती की मजार उस समय की नई साम्राज्यिक (Imperial) वास्तुकला को अपने में स्पष्ट दिखाती है। चिश्ती के मजार के खंभे हिंदू शैली के बने हुए हैं परंतु शेष सभी स्थानों पर जौनपुर की मुगल शैली पुराने किले के मिला के मोझैक (Mosaic) में स्पष्ट दिखती है। इस मजार का प्रवेशद्वार पूर्णतया प्रारंभिक मुगल शैली में बना है। फतहपुर सीकरी का जोधाबाई का किला सरल हिंदू शैली में बना हुआ है परंतु बादशाह अकबर का विश्वामगूह लोदी शैली से प्रभावित लगता है। इस किले में मुगल एवं राजपूत हिंदू नमूनों का प्रयोग साथ ही किया गया है। हिंदू तथा मुगल वास्तुकलाओं के मिश्रण की इमारतें कुछ इस प्रकार हैं जहाँ सुंदर अलंकरण भी किये गये हैं वे लाहौर का किला (1580-1618 ई०) इलाहाबाद का किला, अजमेर का किला (1572 ई०) इत्यादि हैं। इस वास्तुकला की विशेषतायें जहाँगीर के समय की इमारतों तक (1605-1627 ई०) निरंतर दिखाई पड़ती हैं जिसका अच्छा उदाहरण काश्मीर का शालीमार बाग है। इसके बाद की इमारतें अधिक सुंदर तथा उनका आकार पतला एवं बड़ा होने लगा और वे अलंकारिक हो गईं। बाद की मुगल शैली का सब से अच्छा इमारतों का उदाहरण “अकबर का मकबरा” है।

शाहजहाँ (1628-1658 ई०) के साथ ही मुसलमानों की धर्म परायणता फिर से प्रचलित हुई, साथ ही हिंदू शैली के मिश्रण से इमारतों तथा चित्रकला

का बनना बंद हो गया और फिर से ईरानी वास्तुकला में इमारतों का निर्माण होने लगा, इसमें इमारतों के किनारे एक ही रंग के टाइल्स (Tiles) के मोझैक (Mosaic) से भरे जाने लगे और बाव में इन्हें चौकोर टाइल्स (Tiles) से भरा जाने लगा जिनके उपर अक्षिकांशक में अलंकरण किया गया। इन्होंने कई भारतीय वस्तुओं को ईरानी प्रभाव के साथ इन अलंकरणों में दिखाया। इस युग में वास्तुकला की बहुत उन्नति हुई जिसका उदाहरण 'ताजमहल' है।

इस नई मुगल शैली का उद्गम तीन भिन्न स्थानों से प्रारंभ माना गया है—

1. गुजरात एवं मालवा की सफेद संगमरमर की वास्तुकला।
2. बंगाल की भारतीय तथा मुस्लिम वास्तुकला जैसे कमल के अंसे।
3. अंत में दक्षिणी शैली जिसमें काश्मीर के फूलों का अलंकरण किया गया है।

अठारहवीं शताब्दी में लाल चूनेदार बलुआ पत्थर (Red Sandstone) का प्रचलन इमारतों में हुआ परंतु इस समय भी इमारतें मुगल शैली की ही बनाई गईं। (1648-1658 ई०) तक मुगल वास्तुकला अपनी चरम सीमा पर रही। इस समय मुगल महलों का बहुत सुंदर निर्माण हुआ परंतु प्रारंभिक भारतीय मुस्लिम वास्तुकला तथा दक्षिणी महलों की वास्तुकला के विपरीत ये केवल एक ही मंजिल की इमारतें बनाई गईं जिनमें संगमरमर के गुंबजों, पानी की निकास नालियाँ बनाई गईं। इस समय अरबस्क (Arabesques) पर अलंकरण भी किया गया। कुछ अभ्युचित्रों (Reliefs) में भी अरबस्क पर अलंकरण किया गया, परंतु अधिकतर यहाँ पर जडत का काम हुआ। कुछ अरबस्क सुनहले रंगों से भी रंगे गये साथ ही नीले तथा बैजनी रंग का भी प्रयोग किया गया। इस समय शीशे के कमरे बनाने का भी प्रचलन हुआ।

उपरोक्त वर्णन से यह स्पष्ट है कि चित्रकला एवं वास्तुकला दोनों को ही मुगल युग में महत्त्व दिया गया है तथा दोनों ही की उन्नति हुई। इसने जहाँ चित्रकला को एक नया मोड़ दिया वही साथ ही वास्तुकला को भी एक नया मोड़ दिया। इन्हीं सब कारणों से मुगल शैली को भारतीय कला में बहुत महत्त्व दिया गया।

राजपूत लघुचित्र (1550-1900 ई०)

भारतीय चित्रकला के इतिहास में राजपूत चित्रों का अपना एक अलग स्थान है। इसमें कई प्रकार की शैलियों का सम्मिश्रण है ये भारतीय बौद्ध शैली, मुगल शैली, जैन शैली एवं लोक कला मुख्यतः हैं। भारत में हिंदू कला का पुनर्स्थापन सब से प्रथम १४वीं शताब्दी में हुआ। यह पुनर्स्थापन पूर्णरूप से पुरातन या परंतु

मुगलों के कारण यह बाद में सुधार की प्रेरणा बन गया जिसकी मध्यकाल में पहले से ही आवश्यकता थी। मुगलों के प्रभाव के कारण हिंदूकला को भारतीय मुस्लिम सभ्यता तथा उनकी शैली को अपनाना पड़ा। मुगल चित्रों की धीन तथा हिंदू चित्रकला में लघुचित्रों के रूप में नकल की गई और इन्होंने अपने मध्यकालीन युग में अपना स्वतंत्र रूप बना लिया। इस प्रकार से एक नई शैली का जन्म हुआ, जिसमें मुगल आकार तथा सरल हिंदू आकारों का प्रयोग किया गया। चित्रकला प्राचीन परंतु भावों के अच्छे ढंग से व्यक्त करने की शैली बन गई।

भारत में मुगल तथा राजपूत शैली दोनों ही एक समय में प्रचलित थी इसी कारण दोनों ही शैलियों में बहुत अधिक समानता दिखती है तथा इनका एक दूसरे पर बहुत प्रभाव पड़ा। राजपूत शैली राजस्थान तथा पंजाब के पहाड़ों में प्रचलित थी परंतु मुगल शैली दिल्ली तथा दिल्ली के पास के प्रांतों में प्रचलित थी। दोनों ही प्रकार की शैलियों के चित्रों के विषय में भिन्नता थी राजपूत चित्र मुख्यतः हिंदू विषय के थे परंतु मुगल चित्र धर्म से बहुत अलग थे।

राजनीतिक गड़बड़ियों के कारण नवी शताब्दी के बौद्ध स्कूल के चित्र भारत में कहीं नहीं दिखते हैं परंतु फिर भी ये राजपूत चित्रों के जन्मदाता माने गये हैं। सोलहवीं शताब्दी के अंत में राजपूत शक्तिशाली हो गये और तब ही राजस्थान तथा हिन्दू धर्म के प्रचार के स्थानों पर (बनारस तथा मथुरा) कला का प्रचार आरंभ हुआ। मुगल आक्रमणों के समय में भी ये चित्र राजपूताना में सुरक्षित रहे। ये चित्र अपनी परंपरा को स्पष्ट दिखाते हैं। इस प्रकार से यह प्रतिष्ठित बौद्धशैली से अपना संबंध दिखाते हैं। इन्हीं शताब्दियों में हिंदू धर्म का पुनर्जागरण बौद्धधर्म में हुआ और एक नया हिंदू धर्म, नये अनुष्ठान तथा नये विचारों से प्रारंभ हुआ। हालांकि यह बहुत कुछ कला से भिन्न था, परंतु बाद में धर्म तथा धार्मिक सिद्धांतों को इन चित्रों में लिया गया और इस प्रकार से कोमल कला (Plastic Art) को महत्त्व मिला। बाद में राजपूत कला को जयपुर कला के नाम से भी पुकारा गया। यह चित्रकला मुख्यतः अलंकृत थी एवं अपने में ईरानी तथा चीनी प्रभाव को लिए हुए थी। इसमें समतल, तीव्र रंगों का प्रयोग, मिस्र की आकृतियों के समान आकृतियाँ बनी तथा ये लाखों के समूह में बनाई गईं। आकृतियों के मुख्य भावरहित तथा आँखें उभरी हुई भावमुक्त बनाई गईं। सारा भाव आकृति की आँखों द्वारा दिखाया गया। भावों को व्यक्त करने के ढंग को मुद्राओं में केंद्रित किया जाने लगा। इस युग की अलंकारिक हिंदूकला बहुत सरल एवं साधारण थी। चित्रों के हथियों में

कलाओं के नमूने सोकाई में लवाये गये, साथ ही वेवसायों की आकृतियाँ तलवार लिए बनाई गईं। इसमें महान वस्तुओं को कपड़ों पर सीधे रंगों द्वारा चित्रित किया गया। राजपूत कला में सर्वप्रथम छिड़की के बुझों का चित्रण किया गया।

16 वीं शताब्दी में राजपूत शैली पूर्ण उत्तरी, पूर्वी भारत में बिखरने लगी जिसमें जौनपुर की शैली भी थी परंतु 1620 ई० में राजपूत कला मध्यकालीन पुनर्जागरण से अलग हो गई और यह 17 वीं शताब्दी में मुगलकला से पीछे रह गई। इस हिंदू वास्तुकला के नमूने खालियर के किले में उल्लभ हुए परंतु इसकी झालरों में इस्लामिक टाइल्स (Tiles) तथा लकड़ी की कटाई में इन्हें बनाया जाने लगा।

राजस्थान के प्रमुख नगरों में इस शैली की भिन्नता के कारण उनकी अपनी अलग-अलग शैलियाँ हुईं। यह कला राजस्थान में हिंदूधर्म के प्रचार के कारण धार्मिक विषयों में हिंदूत्व से भरी हुई थी। राजपूत चित्रकला को दो भागों में बाँटा जा सकता है—

1. राजस्थानी चित्र या राजपूत हिंदू शैली।
2. पहाड़ी चित्र (पंजाब हिमालय के) या डोगरा स्कूल के चित्र। पहाड़ी चित्रों को हम फिर दो भागों में बाँट सकते हैं—

(क) प्रारंभिक जम्मू चित्र शैली।

(i) जम्मू शैली।

(ii) चम्बा शैली।

(ख) 18 वीं शताब्दी के अंत की काँगड़ा शैली जो कि राजा समसेर चन्द्र के कामों में स्पष्ट है।

(i) कल्लू शैली।

(ii) बसोली शैली।

राजस्थानी चित्र या राजपूत शैली

राजस्थानी शैली 1550-1900 ई० में राजस्थान में प्रचलित रही। परंतु 18 वीं शताब्दी में यह उन्नति के शिखर पर पहुँच गई। 18 वीं शताब्दी के प्रारंभ में राजस्थान में मुगलशैली के चित्रों का प्रचार हो चुका था जिसका भावनात्मक तथा विषयात्मकस्व हिंदू चित्रों से एकदम अलग था। यह राजाओं की रुचि पर निर्भर था। परन्तु 18 वीं शताब्दी के अंत तक राजपूतकला मुगलकला से एकदम अलग हो गई, फिर भी उस पर बड़ा बहुत मुगल शैली का प्रभाव रहा परंतु इनके विषय हिंदूधर्म तथा घरेलू जीवन के विषय हो गये।

भारत में मुगल चित्रों के साथ ही राजपूत चित्र भी चल रहे थे। राजपूत

चित्रकला के करीब-करीब सब उदाहरण मुगल चित्रकला के समय में ही भारत में राजस्थान तथा पंजाब के पहाड़ों में देखने को मिलते हैं। राजपूत चित्रकला उस समय मौलिकरूप में भारत की पुरातन देशी कला पर ही आधारित थी और यह प्रतिष्ठित बौद्ध भित्ति चित्रों की निरन्तरता को दिखाती थी। भारत में मुगलों के आगमन के कारण (1680-1760 ई०) राजपूत चित्रकला बहुत कुछ मुगल चित्रों के समान हो गई। मुगलकाल से पहले के राजपूत चित्रों के उदाहरण आज हमें बहुत कम देखने को मिलते हैं, इस कारण हमें ये मानना पड़ता है कि मुगलकला का राजपूत कला पर काफी प्रभाव था। 18 वीं तथा 19 वीं शताब्दी के कुछ कलाकारों के उदाहरण इस बात की पुष्टि कर देते हैं कि भारत की उस समय की आधुनिक कला पर प्रारंभिक भारतीय कला का प्रभाव था, चूंकि दोनों ही प्रकार की कलाएँ एक साथ ही भारत में भिन्न-भिन्न प्रदेशों में दिखती थी इस कारण दोनों ही कलाओं को अलग-अलग विशेषता दी गई है। पूर्ण उत्तरी भारत की कला को एक बड़े शीर्षक "मुगल शैली" का नाम दिया गया, धीरे-धीरे इन कलाओं का ज्ञान होने पर इन कलाओं के अलग-अलग उद्गम का भास हुआ तथा यह माना गया कि उनकी उन्नति भी अलग-अलग ही हुई। इस प्रकार दोनों समकालीन शैलियों को अलग-अलग किया गया। मुगल चित्रकला को अमीरों के विलास की वस्तु तथा प्रत्यक्षरूप में स्वाभाविक या यथार्थपूर्ण कहा गया एवं राजपूत चित्रकला को हालाँकि उनकी बनाने की विधि बहुत कुछ मुगलशैली के चित्रों के समान थी परंतु फिर भी इन्हें प्रजातान्त्रिक कहा गया, क्योंकि यह कला विशेषकर साधारण जनता की कला थी न कि दरबारी लोगों की। यह कला मुगलकला के विपरीत गहन थी। बाद में राजपूतकला ने धर्म का अनुमोदन अजंता के भित्ति चित्रों के समान किया, परंतु इनमें बौद्धधर्म की उदासीनता के स्थान पर हिंदूधर्म के देवताओं की अशांत शक्ति का प्रदर्शन किया गया एवं यह इस धर्म का मौलिक विचार माना गया। साथ ही इस कला में समस्त भारतीय जीवन के भिन्न रूपों को चित्रित किया गया। इसमें ग्राम्य जीवन का बहुत सुन्दर चित्रण किया गया है। इस प्रकार से राजपूत चित्रकला में जीवन की सभी घटनाएँ हमें देखने को मिलती हैं। इसी कारण राजपूत चित्रकला को लोककला भी कहा जा सकता है। ये स्वाभाविक रूप से मनुष्य की अपनी प्रसन्नता तथा उपदेशों पर निर्भर करती थी। यह कला सबसे प्रथम धार्मिक अन्धा को दिखाती है। इस कारण इस कला को दो भागों में विभाजित किया गया है। एक ओर इसमें साधारण भारतीय दैनिक जीवन का चित्रण है वहीं दूसरी ओर धर्म एवं पौराणिक कथाओं का चित्रण किया गया है।

पहले हम दैनिक जीवन के विषयों के राजपूत चित्रों का वर्णन करेंगे। कोई भी दैनिक जीवन की घटना राजपूत कलाकारों की तूलिका से ब्रह्मण्य नहीं। इनके चित्र स्पष्ट बाहरी रेखांकन के चित्र हैं। इनके चित्रों के विषयों में बाजार के दृश्य तथा वहाँ के काम करने वालों को बहुत साधारण एवं सजीव ढंग से चित्रित किया गया है जिसका उदाहरण 'कालीन बुनने वाला' शीर्षक चित्र है। जिसे सहज भाव से बहुत सुंदर बनाया गया है। इस चित्र में जुलाहा को रंगीन ऊल में गाँठ बाँधते एवं कालीन पर नमूना बनाते चित्रित किया गया है। उसके चारों ओर काम करने के औजार बिखरे पड़े हैं। चित्र के एक ओर उसका उतारा हुआ जूता रखा है एवं दंडों का विशिष्ट रूप से यहाँ पर ठीक प्रयोग किया गया है। इस चित्र को देखकर ऐसा भास होता है कि जब कलाकार इस चित्र को बना रहा होगा उस समय यह व्यापार उसकी आँखों के सामने हो रहा होगा, क्यों की चित्र के विषय की बारीकियों का ध्यान चित्रकार ने बहुत अच्छे ढंग से किया है। इसी चित्र में एक स्थान पर जुलाहा अपने लडके को काम सिखा रहा है, इसके निकट ही इसका छोटा भाई बड़े भाई को काम करते देखता चित्रित किया गया है। इसकी पृष्ठभूमि में दो स्त्रियाँ खड़ी हैं एक अपने बच्चे के साथ खेल रही है। यह चित्र इतना सजीव है कि बच्चे का चिल्लाना भी सुनाई-सा पड़ता है। बच्चा माँ के चाँदी के बाले को खींचता चित्रित किया गया है तथा दूसरी स्त्री बड़े बच्चे का हाथ पकड़े खड़ी दिखाई गई है, परंतु वह ममत्व के भाव से ओत-प्रोत दिखती है। राजपूत कलाकारों द्वारा सुनार, कढ़ाई करने वाला, छापने वाला इत्यादि का बहुत सहज तथा सजीव चित्रण किया गया है। छोटी-छोटी घटनाओं का इन चित्रों में चित्रण करना कलाकार की सूक्ष्मदर्शिता तथा सहज भावों को व्यक्त करता है। राजपूत चित्रों में घरेलू जीवन का जितना सुंदर तथा स्वाभाविक चित्रण इस शैली में हुआ है वैसा कहीं नहीं हुआ है। चित्रों में गाँव के बाजार, पनघट, घरेलू काम धंधे, खेत, खलिहान सभी इनकी तूलिका से मानो सजीव हो उठे हैं।

राजपूत चित्रों का दूसरा महत्वपूर्ण विषय सड़क के किनारे के दृश्यों का चित्रण करना है। इस विषय को कई चित्रों में भिन्न-भिन्न प्रकार से चित्रित किया गया है, जिससे हमें उस समय के मनुष्यों के यात्राभ्रम का पता चलता है। उस समय यात्रायें बैलगाड़ियों पर की जाती थी। इनके चित्र "दोपहर का आराम" "Campfire" इत्यादि शीर्षक के चित्र इस विषय पर बने हैं। ये चित्र प्रकृति की सहजता के साथ बनाये गये हैं, जिससे इन चित्रों में सुंदरता लाई गई है। आराम के दृश्य उनके अपने साधारण स्वभाव के कारण उन्हें प्रसन्नता देते हैं। छोटी-छोटी सड़क की घटनाओं द्वारा संयोजन (Composition)

को बहुत इच्छाकर बनाया गया है, इसके उदाहरण कागडा शैली के विशेष चित्रित विषय हैं, जो कि राजपूत शैली के ही एक अंग हैं ।

राजपूत चित्रों में दोहरी रोशनी का प्रयोग दिखाना कोई नई बात न थी जैसे एक रात के दृश्यचित्र (Landscape) में चन्द्रमा तथा अग्नि दोनों ही की रोशनियों को साथ दिखाया गया है । इसमें कलाकार ने इस कठिन प्रभाव को बहुत सरल ढंग से चित्रित किया है, परछाइयों का पारस्परिक संबंध तथा चित्र के गहन भाव को बहुत सुंदर ढंग से चित्रित किया गया है । चित्रों को बनाने से पहले राजपूत कलाकार कागज के उपरी भाग पर सुनहले रंग का लेप लगा देते थे और फिर दूसरे रंगों का प्रयोग करते थे, इस प्रकार से प्रकाश तथा छाया के गुण को बहुत सुंदर एवं सहज ढंग से प्रकट करते थे । ये चित्र इतने सुंदर बने हैं कि इनकी बराबरी दुनिया के दूसरे कलाकार नहीं कर पाये हैं । जापानी कलाकारों ने इस प्रकार के चित्र बनाने का प्रयत्न किया था परन्तु राजपूत कलाकारों की बराबरी वे भी नहीं कर पाये हैं । राजपूत कलाकारों ने इस कौशल को अपने सुंदर चित्रों में अपनाया है । कई स्थानों पर इन्होंने चाँदी का भी लेप लगाया है विशेषकर पानी के चित्रण में जिनमें कमल तथा दूसरे पानी के पौधों को बनाया गया है, परन्तु ये सुनहले रंग के बराबर सफल चित्र नहीं हुए हैं ।

राजपूत कला जन साधारण की वस्तु थी तथा रहस्य एवं धार्मिकता इसके प्रधान अंग थे । इनमें हिंदू धर्म के चित्रों की भरमार है जिसका केंद्र जयपुर था । राजपूत चित्र पौराणिक भी बनाये गये हैं जिनका विषय रामायण तथा महाभारत था । विशेषकर राजपूत चित्र धर्म के विचार को दिखाते हैं जिसमें कृष्ण को विष्णु का अवतार माना गया है । इस प्रकार इन्होंने कृष्ण को ईश्वर माना है । यही कारण है कि राजपूत कलाकारों ने कृष्ण भगवान के जीवन की घटनाओं को चित्रित किया है । राजपूत चित्रों का दूसरा क्षेत्र शिव का चित्रण करना है जिसका उदाहरण "शिव का तांडव नृत्य" चित्र है । इस प्रकार के चित्रों में वे सर्वदा फीके रंगों का ही प्रयोग करते थे । राजपूत चित्रों में शिव तथा पार्वती के विषयों के चित्रों को विशेष महत्त्व दिया गया है । बहुत से चित्रों में 'प्रेमी एवं प्रेमिका' का स्थान 'राधा एवं कृष्ण' द्वारा दिखाया गया है जिसके द्वारा इन कलाकारों ने प्रेम, उत्कंठा एवं धर्म का संकेत किया है ।

राजपूत कला को बौद्धकला से उत्पन्न माना गया है इस कारण राजपूत चित्र भी रेखाओं की ही कला मानी गई है । इनकी रेखायें पतली, स्पष्ट तथा नोकीली हैं और ये कला के उच्च नियमों का पालन करती हैं । वे चित्र भावमय, कोमल तथा सुंदर हैं । यहाँ पर भारतीय जीवन के प्रशान्त भाव को बहुत सुंदर

रूप से व्यक्त किया गया है। एक काल में इन चित्रों तथा अजंता के चित्रों में समानता नहीं दिखती है, अजंता के बड़े चित्रित चित्र राजपूत, लघु चित्रों से भिन्न सतह पर दिखते हैं परन्तु पास से निरीक्षण के बाद ये अजंता के चित्रों के छोटे नयने मालूम होते हैं। हालांकि ये कई गुणों में अजंता के चित्रों के समान नहीं हैं परन्तु धर्म एवं कला के क्षेत्र में एक ही गुणों पर निर्भर करते हैं। दोनों ही प्रकार के चित्रों में गहरा बाहरी रेखांकन तथा साधारण शोभन (Treatment) एक-सा दिखता है। इन दोनों ही प्रकार के भावों को दिखाने में ये स्वाभाविक से अधिक आभासी हैं। देश की राजपूत कला नये वातावरण में भारत में बौद्ध-कला के पतन के बाद जन्मी थी इस कारण इसकी परिस्थिति एकदम भिन्न थी। 'रामनामा' (महाभारत) के रंगीन चित्र भी इसी शैली में महाराज जयसिंह ने बनाये थे। नल तथा दमयन्ती की कथा, भारकण्डेय पुराण की कथा को भी कई चित्रों में बनाया गया है। राजपूत चित्रों में पशुओं का जितना सुंदर एवं स्वाभाविक चित्रण हुआ है वैसा केवल हमें जापानी चित्रों में ही देखने को मिलता है।

राजपूत चित्रों के विषय अपने आप में पूरे हैं एवं ये लघु चित्रों के रूप में हैं परन्तु 17 वीं शताब्दी के बने राजपूत भित्ति चित्र भी कहीं-कहीं से प्राप्त हुए हैं विशेषकर बीकानेर, उदयपुर, जयपुर, पलिटना इत्यादि से। जयपुर से जीवाकार चित्र भी प्राप्त हुए हैं।

राजपूत चित्रों के पीछे अधिकतर उनका शीर्षक तथा विषय का उल्लेख मिलता है। इस गुण से ये चित्र मुगल चित्रों से भिन्न हैं क्योंकि मुगल चित्रों के उल्लेख तथा चित्र में बहुत भिन्नता होती थी।

राजपूत चित्रों में काव्य की कोमलता अपनी चरमसीमा पर है जिसके कारण ही इन चित्रों को महत्त्व दिया गया है। राजपूत कलाकारों ने कविता एवं नाटकों का भी सुंदर चित्रण किया है। बहुत से चित्रों का विषय भारतीय शास्त्रीय लेखों से लिया गया है। इनमें कृष्ण एवं राधा की लीलायें, शिव तथा पार्वती के विषय लिये गए हैं जिन्हें बनाने में कलाकार ने अपनी कल्पना को चित्रों में व्यक्त करने का प्रयत्न किया है। इन्हें काल्पनिक चित्र भी कहा गया है। इनमें कविता तथा काव्य पर आधारित चित्र भी बने हैं। ये चित्र 17 वीं से 18 वीं शताब्दी के कलाकारों द्वारा बनाये गए जो इस कला के रोमांचित क्षणों को दिखाते हैं। इस शैली में राग-रागिनी, राधाकृष्ण, कवियों की कल्पनाव्यो पर अनेक चित्र बने हैं। राजपूत शैली के रंग तथा रेखाओं का प्रभाव, सुंदर आलेखन एवं विषय को चित्रित करने का सुंदर ढंग विशेष महत्त्व का है। इनमें चटकीले, चमकदार तथा दीप्तियुक्त रंगों का प्रयोग है। नारी शरीर को

भी राजपूत कलाकारों ने बहुत सुंदर ढंग से चित्रित किया है। ईश्वरसिंह जी तथा प्रतापसिंह जी के समय में मुक्तता, माणिक एवं स्वर्ण के जलंकरणों से युक्त चित्र बने। राजपूत लघुचित्र पाल लघुचित्रों के समान छोटे नहीं होते थे परंतु फिर भी ये लघुचित्र ही माने गये हैं। रामसिंह एवं रावल शिर्वासिंह के समय के चित्र पाश्चात्य प्रभाव को दिखाते हैं। रामसिंह के समय के चित्र आकार में बड़े बने हैं। 18 वीं सदी के मध्य के राजपूत चित्र तथा मुगल चित्र समान ही दिखते हैं, इनमें छाया का प्रयोग नाम मात्र को किया गया है, रेखांकन बिपटा तथा इनमें पृष्ठभूमि (background) का अभाव है परंतु 18वीं शताब्दी के अंत के चित्रों की रेखाओं में लय, चटकीले रंगों की प्रधानता तथा सुगठित रेखाओं का प्रयोग स्पष्ट दिखता है। इनमें ऐश्वर्य तथा श्रृंगार को प्रधानता दी गई है। 17 वीं शताब्दी के राजपूत चित्र श्रृंगारिक, ऐन्द्रिक तथा सस्ती रूचि के बने। 17 वीं शताब्दी के बाद एक बार राजपूत चित्रकला में पतन का प्रारंभ हुआ क्योंकि ईरानी कला के कोमल गुणों पर मुगलों का उग्र प्रभाव पड़ने लगा, साथ ही भारत का स्वदेशी गुण अपनी स्थिति को पक्का करने लगा। इस प्रभाव के कारण दो प्रकार के चित्र विशेषकर बने थे इस प्रकार हैं—

1. व्यक्ति चित्र या छबि चित्र—जिन पर विदेशी प्रभाव अधिक था।

2. काल्पनिक चित्र—जिनकी भावभूमि स्वदेशी थी इनके विषय राधा-कृष्ण, शिव-पार्वती, काम्य पर आधारित चित्र थे।

राजपूत चित्रों की एक शाखा भारतीय ईरानी चित्रों को भी माना गया है जिन्हें 'प्राचीन मुगल चित्र' भी कहा गया है। इस प्रकार के चित्र जहाँगीर के समय तक बने।

राजपूत शैली के मुख्य कलाकार साहिबराम, लक्ष्मणदास, हनुमचंद, सालग राम, मुरली, गंगाबक्शा इत्यादि हैं।

राजपूत चित्रकला में छबि चित्रों की कमी दिखती है। ये मुगलों के समान छबि चित्रों के कलाकार न थे। परंतु फिर भी इन्होंने दो शैलियों में छबि-चित्र बनाये हैं।

1. काँगड़ा शैली के छबि-चित्र।

2. जयपुर शैली के छबि-चित्र।

दोनों ही प्रकार की शैलियों के छबि-चित्रों में मुगलों के चटकीले रंगों का प्रयोग तथा उनकी ओजस्वी भावना नहीं दिखती है परंतु वे अपने गुणों के कारण छबि-चित्रों के क्षेत्र में अपना महत्त्व रखते हैं।

काँगड़ा शैली के छबिचित्र

ये छबिचित्र रंगों में अधिक चमकीले हैं। इनमें कुछ प्रतिमाकन (Mode-

King) का भाग भी कृष्टिगोचर होता है जिसे प्रकाश एवं छाया के द्वारा दिखाया गया है। ये चित्रण (Treatment) में अधिक कोमल हैं। इन छवि-चित्रों में जयपुर शैली के गुण कहीं पर भी नहीं दिखाई पड़ते हैं। उस समय के राजाओं एवं विख्यात व्यक्तियों के छविचित्र सुंदर लिखकियों एवं कीमती कालीनों की पृष्ठभूमि में इस शैली में बनाये गये हैं। कहीं-कहीं पर छविचित्रों में व्यक्ति विशेष को हुक्का पीते हुए भी चित्रित किया है। काँगड़ा शैली के छविचित्रों का विषय राजाओं तथा उनसे संबंधित व्यक्ति के ही चित्र बनाये गये हैं न कि साधु इत्यादि के। ये चित्र बहुत कुछ मुगल शैली के समान ही बनाये गये हैं। इसका कारण उस समय की प्रचलित स्थानीय भाँग थी जिसमें राजाओं के छविचित्रों में समानता दिखाने को विशेष महत्त्व दिया गया था।

जयपुर शैली के छविचित्र

ये चित्र अपने में परंपरागत थे। ये विशेषकर आधे चरम (half profile) के चित्र बने हुए हैं। इस शैली के छविचित्र जड़ चित्र हैं, रंग सादे तथा करीब करीब बने हुए हैं। जयपुर शैली के बहुत से छविचित्र केवल बाहरी रेखांकन में ही हैं और ऐसा जान पड़ता है कि वे पूरे नहीं किये गये हैं, फिर भी इन ढाँचों (Sketchs) के चित्रों का महत्त्वपूर्ण गुण उनके बाहरी रेखांकन में है जो स्पष्ट है। ये रेखायें बालों के समान महीन हैं परन्तु ये भाव एवं रस से युक्त हैं।

पहाड़ी चित्र शैली या पहाड़ी लघुचित्र

राजपूत शैली के महत्त्वपूर्ण चित्र पञ्जाब हिमालय के प्रात से प्राप्त हुए हैं, जहाँ से भिन्न-भिन्न प्रकार की शैलियों के चित्र मिले हैं। इस पहाड़ी राजपूत शैली के चित्रों को "काँगड़ा शैली" के नाम से भी पुकारा जाता है। क्योंकि पहाड़ों का मुख्य राज्य काँगड़ा ही था। हिंदूकला में पहला स्थान राजस्थान से प्राप्त चित्रों को दिया गया है एवं दूसरा स्थान पहाड़ी प्रांतों के चित्रों को दिया जाता है, इसे 'डोगरा स्कूल' के चित्र भी कहा जाता है, जो नूरपुर, बसौली, चंबा तथा जम्मू में प्रचलित थी। ये सभी चित्र काँगड़ा से संबंधित थे। यहाँ के चित्र औरंगजेब के दरबार से भाग कर आये कलाकारों तथा स्थानीय कलाकारों द्वारा बनाये गये थे। 17 वीं शताब्दी में यहाँ पर छविचित्रों का भी प्रचलन होने लगा था। काँगड़ा चित्र शैली ने कूच राजाओं के समय में विशेष उन्नति की, विशेषकर संसारचंद के समय में जिसका राज्यकाल 18 वीं शताब्दी के अंत में था। काँगड़ा या पहाड़ी कलम भारत की चित्रकला के इतिहास में एक अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। यह पहाड़ियाँ अलग से स्थित घाटियाँ थीं एवं यह भारत के बड़े नगरों से दूर बसी हुई थीं, साथ ही

इनका दूसरे नगरों से उस समय संपर्क न था। इस कारण इन पर विदेशी प्रभाव अधिक न पड़ सका। यहाँ पर कुछ कलाकार बरानों द्वारा ही कला जीवित थी जिसका पता केवल चित्रों द्वारा ही चलता है। इस समय पहाड़ी कलाकारों ने चित्र केवल स्थानीय माँग के आधार पर ही बनाये। इस कारण इस समय के चित्र पहाड़ी राजाओं की इच्छाओं पर ही निर्भर हुए। इन्हीं राजाओं की इच्छाओं पर इन्होंने छविचित्र भी बनाये तथा बहुत सी पौराणिक कथाओं एवं हिंदूधर्म की कथाओं पर भी चित्र बनाये। छविचित्र बनाना पहाड़ी कलाकारों का विशेष गुण था। अधिकांश छविचित्र आधे चरम (Half profile) में बने मिलते हैं जिसका कारण वहाँपर मुगल दरबार के कलाकारों का आना था। चंबा से एक बहुत ही सुंदर चित्र प्राप्त हुआ है जिसमें राजा अपनी रानियों के साथ चित्रित किया गया है। यही पर पहाड़ी चित्रकला में सबसे पहले घरेलू दृश्यों को चित्रित किया गया, इसके पहले भारतीय चित्रकला के इतिहास में घरेलू दृश्यों का चित्रण नहीं मिलता है। ये पहाड़ी शैली के चित्र लघुचित्रों के रूप में हैं। इन चित्रों को मुगल लघु चित्रों से बहुत समानता दिखती है।

19 वीं शताब्दी में पहाड़ी कलाकारों ने अपने क्षेत्र को बढ़ाया तथा उनके राजाओं के छविचित्रों, ऐतिहासिक दृश्यों, धर्म के चित्र, एवं पुराणों के विषय के चित्रों ने इन्हे देश के बड़े नगरों में लाया। तब लाहौर तथा अमृतसर के सिख दरबारों एवं महाराणा रणजीतसिंह (1803 ई०-1839 ई०) ने भी इस कला को बहुत महत्त्व दिया। इस प्रकार से रणजीतसिंह के समय में कुछ सिख व्यक्तियों के चित्र इन पहाड़ी कलाकारों द्वारा बनाये गये। जो शैली में काँगड़ा शैली के थे। बहुत से पंजाब के बरानों में अभी भी अच्छे पहाड़ी चित्रों का संग्रह मिलता है, जिससे पता चलता है कि कुछ पहाड़ी कलाकार वापस आकर अपने देश में बस गये होंगे जिन्होंने इन चित्रों को बनाया होगा।

पहाड़ी चित्रकला प्रेरणा या किसी विशेष भाव को अपने में नहीं दिखाती है। यह धैर्ययुक्तधर्म तथा प्रकृति के सुंदर चित्रण की कला है। पहाड़ी चित्रकला के मुख्य गुण रेखाओं का भावमय होना, रंगों की तीव्रता एवं अलंकरण की भारीकियाँ हैं।

राजपूत चित्रों की विशेषता उनके लंबे मोड़ों की अलंकृत शैली, तीव्र रंगों का भेद दिखाना, हिंदूधर्म के विषय इत्यादि गुणों का दृश्यों में चित्रण करना है, केवल उन चित्रों की प्रचलित भावना में निम्नता दिखती है। कृष्ण के बचपन की लीलायें इस समय के इन पहाड़ी चित्रों में एकदम मुला दी गई थी परंतु राजा और कृष्ण का प्रेम उनका प्रिय विषय बन गया था, तथा पहाड़ी

शैली में ऋतुओं तथा राममाळाओं का विषय विशेषकर चित्रित होने लगा था।

राजपूत शैली में भारतीय संगीत के संयोजनों के विषय को लघुचित्रों में प्रिय माना है जिन्हें 'राममाला' के नाम से पुकारा गया है। यह विषय पहाड़ी चित्रों में सोलहवीं से सत्रहवीं शताब्दी में बहुत प्रचलित था। इन्हें चित्रित करने में कलाकार की पूर्ण कुशलता बिलती है। यही कला के दो पहलुओं को चित्रित किया गया है एवं संघीत के विषयों को विशेष महत्त्व दिया गया है। हो सकता है कि इन कलाकारों को खुले हुए मैदानों में रहने के कारण उनका संगीत जोष बढ़ गया और इस प्रकार इन विषयों का प्रचार चित्रकला में हुआ। इन चित्रों से हमें मनुष्य की सम्मता का भी पता चलता है। ये चित्रकला के विभिन्न पहलुओं का घनिष्ठ संबंध दिखाते हैं। 'रागमाला' में 42 रागों का संग्रह है, इन चित्रों को देखते ही हर विद्वान हिंदू को इन चित्रों के विषय का पता चल जाता है। हर चित्र एक विशेष राग की रंगीन व्याख्या है जिससे वह राग संबंधित होता है। दूसरे शब्दों में हम यह कह सकते हैं कि गाने वाला चित्र के साथ खेलता है और कलाकार रंगों के द्वारा चित्रण करता है। इन रागों की धुनों को राग एवं रागिनियाँ कहते हैं। ये चित्र कविता के समान विवरण देते हैं। इनमें भावों को भावनात्मक रंगों द्वारा व्यक्त किया गया है या गाने के भाव (राग एवं रागिनियों) को व्यक्त किया जाता है। इन चित्रों में राग का निश्चित समय रात या दिन, मौसम इत्यादि का भी चित्रण उस बातावरण को दिखाने के लिए चित्रित किया गया है। हर राग का इन चित्रों में निश्चित संयोजन है, जैसे भैरवी राग को व्यक्त करने के लिए सर्वदा स्त्रियों को शिर्वालिग की पूजा करते दिखाया गया है, राग आसावरी को चित्रित करने के लिए स्त्री को सपेरन के रूप में व्यक्त किया गया है, टोडी राग के लिए स्त्री को वीणा लिए दिखाया गया है जिसके स्वर से जंगली हिरन मुग्ध होकर खिंच आया चित्रित किया गया है, देश राग को नट संबंधी चित्रों द्वारा व्यक्त किया गया है, हिंडोल राग में झूले का चित्रण किया मिलता है इत्यादि। 'रागमाला' पहले राजपूत कलाकारों का विषय था परंतु बाद में यह काँगड़ा शैली के चित्रकारों का प्रिय विषय हो गया। इन चित्रों में केवल रंगों द्वारा भी कई स्थानों पर रागों को व्यक्त किया गया है जैसे मालकौंस राग रात का राग है, इस कारण इस राग को दिखाने में रंगों द्वारा रात के दृश्य का चित्रण किया गया है जिससे मालकौंस राग का पूरा भाव चित्र में व्यक्त हो सकें।

पहाड़ी कलाकारों का दूसरा प्रिय विषय "बारामाला" था जिसमें भिन्न-भिन्न ऋतुओं का चित्रण किया गया है। 'माघ-माघवी' रागिनी की कविताओं में वर्षा का दृश्य, बादलों को, बिजली की लमक एवं ध्वनि को चित्रों में दिखाने

का प्रयत्न किया गया है, जिससे वर्षा होने का भाव व्यक्त होता है। इस चित्र बाबावरण को मोरों के नाचने इत्यादि से व्यक्त किया गया है, इस चित्र में राजकुमारी को अपने प्रियतम की प्रतीक्षा करते चित्रित किया गया है। इस शैली में चित्रों के संयोजनों की स्थिरता तथा कला की प्रकृति से इस शैली की उन्नति का हमें पता चलता है, जैसे जैन मssलिपियों (Manuscripts) में प्राचीन तथा अच्छे प्रकार से स्थापित परंपरा के नियमों की व्याख्या मिलती है। इन नियमों को हम कुछ उदाहरणों द्वारा इन चित्रों में प्रमाणित कर सकते हैं जो बादल, वर्षा, पहाड़ों तथा विजली के चित्रण में स्पष्ट दिखता है। पहाड़ों की नोकरीली श्रेष्ठता को साधारण प्रकार से छोटी वस्तुओं के द्वारा बनाया गया है जिन्हें चित्र में फूलों एवं घास से ढक दिया है। यहाँ पर चित्रों में रात एवं दिन की भिन्नता को पृष्ठभूमि (background) की विभिन्नता के द्वारा व्यक्त किया गया है परंतु यहाँ पर प्रकाश में कोई परिवर्तन नहीं किया गया है। एक दृष्टि से इन चित्रों को हम विशुद्ध भारतीय परंपरा के चित्र कह सकते हैं। ये पहाड़ी चित्र हर दृष्टि से ईरानी शैली से भिन्न हैं।

इन पहाड़ी चित्रों के चमकीले रंगों का गुण केवल मीने के कामों से तुलना के योग्य है, हालाँकि प्रत्यक्षरूप में ये चित्र निर्जीव सतह पर बने हुए हैं। इनमें शुद्ध लाल, पीले, गुलाबी, हरे तथा भूरे रंगों को शुद्ध श्वेत तथा मखमली काले रंगों द्वारा निकाला गया है। अंतिम पहाड़ी राजपूत चित्रों में कहीं-कहीं पर सोने का भी प्रयोग किया गया है जिसे हम विदेशी (ईरानी) प्रभाव कह सकते हैं। इनमें बड़े-बड़े रंगों के पिंडों से चित्र को भरा गया है एवं इनके विपरीत पेड़, पौधे, मनुष्य आकृतियाँ तथा इमारतों का साथ ही चित्रण किया गया है। ये रंग अपने आप ही समतल एवं आकृतियों या आकारों की भिन्नता दिखाते हैं। इन चित्रों का संयोजन वास्तुकलात्मक है। राजपूत चित्रों के संयोजनों में आकृतियों की मीड नहीं होती थी, परंतु इन चित्रों में एक विशेष प्रकार की व्यवस्था हमें देखने को मिलती है। इनमें जैन चित्रों के समान सुलिपि (Calligraphy) नहीं है। इनका रेखांकन (Drawing) आकार युक्त एवं सुंदर है। यहाँ पर तूलिका का स्वतंत्र प्रयोग रेखांकन में नहीं किया गया है। ये रखायें भी सुलिपिक (Calligraphic) नहीं हैं परंतु यहाँ पर रेखांकन रंगों से कम महत्त्व का है। इन चित्रों को रंगों के बिना सोचा नहीं जा सकता है। इन चित्रों में सचित्र कला (Pictorial Art) की प्रकृति का रेखांकन नहीं है। परंतु वह पूर्णरूप से साकेतिक है। अंत के राजपूत चित्रों में बाहरी रेखाओं को महत्त्व दिया गया है एवं उनकी निरंतरता को सुधारा भी गया है, इस कारण इन चित्रों में रेखाओं की शक्ति कम हो गई है परंतु साथ ही रेखाओं में अधिक

वास्तविकता तथा मिठास का नहीं है। इनमें प्रारंभिक राजपूत रेखांकन की अपूर्व शैली स्पष्ट दिखती है जिसे हम अभी भी बीकानेर के साक्ष के पत्तों पर देखते हैं। इनमें लाल एवं नीला चमकीले रंगों का प्रयोग है। इन कलाकारों की तूलिका के प्रयोग का ढंग भी करीब-करीब निश्चित होता था। इसके रंग एवं तूलिका स्वयं ही बनाये होते थे। ये अपने चित्रों में तीन प्रकार के रंगों का प्रयोग करते थे—

1. खनिज रंग (Mineral Colours)

ये पत्थरों से बनाये जाते थे जैसे नीले रंग को लाजवत पत्थर से बनाया जाता था इत्यादि।

2. जैव रंग (Organic Colours)

ये लाह या चपड़े द्वारा बनाये रंग होते थे, इन्हें पेड़ों तथा उनकी जड़ों से भी बनाया जाता था।

3. रासायनिक रंग (Chemical Colours)

ये रंग रासायनिक ढंग से बनाये जाते थे।

इन सब ही प्रकार के रंगों में एक विशेष प्रकार की चमक होती थी जो राजपूत एवं पहाड़ी चित्रों में सर्वदा हमें देखने को मिलती है।

पहाड़ी चित्र शैली को हम दो मुख्य शैलियों में विभाजित कर सकते हैं

(क) प्रारंभिक जम्मू शैली तथा (ख) कांगडा शैली

(i) जम्मू शैली

(i) कुल्लू शैली

(ii) चम्बा शैली

(ii) बसौली शैली

(क) (1) जम्मू चित्र शैली

जम्मू शैली को भारतीय चित्रकला में विशेष महत्त्व दिया गया है, क्योंकि इनके ही द्वारा पहाड़ी शैलियों तथा समस्त मध्ययुगीय शाखाओं को पनपने की प्रेरणा मिली। इस शैली के चित्र अब बहुत कम मिलते हैं, परंतु जो भी चित्र इस शैली के प्राप्त हुए हैं उनसे पता चलता है कि इन्होंने ही दक्षिणी एवं पश्चिमी शैलियों को मध्यकालीन शैलियों से जोड़ने में महत्त्वपूर्ण कार्य किया है। इसका युग सोलहवीं से अठ्ठारहवीं शताब्दी का माना गया है। यह शैली स्वतंत्र तथा समृद्ध थी जिसने विशेष लोकप्रियता प्राप्त की। बहुत से विद्वानों के मत से मुगल शैली को भी इसी काश्मीरी शैली ने मार्ग दिखाया था। बसौली एवं गढ़वाल की शैलियों पर इस शैली का प्रभाव उनके चित्रों के मुकुट, दुपट्टे इत्यादि में स्पष्ट दिखता है। कांगडा शैली के चित्रों के भाव-अंगिमाओं, मुद्राओं, वस्त्रों की सज्जा एवं अलंकरणों में भी इस शैली का प्रभाव स्पष्ट दिखता है।

यह जम्मू शैली जम्मू एवं काश्मीर में प्रचलित थी। चम्बा चित्रों को भी जम्मू के चित्रों के साथ लिया गया है हालाँकि बहुत से कांगडा के चित्र चम्बा के संग्रह में मिलते हैं। सभी पहाड़ी शैलियाँ एक दूसरे से बहुत मिलती हैं क्योंकि सभी स्थानों के कलाकारों की उत्पत्ति औरंगजेब के दरबार से आये कलाकारों द्वारा हुई थी। इस कारण चित्रों की शैलियाँ, चित्रों के शोधन (Treatment), चित्रों का कौशल (Technique), रंगों का प्रयोग एवं विषय इत्यादि सब बहुत कुछ एक से हैं। अतएव इन्हें अलग-अलग करना बहुत कठिन है।

सत्रहवीं तथा अठारहवीं शताब्दी के जम्मू चित्रों पर टकारी (Takdari) के ढंग से शिलालेख लिखे मिलते हैं, जो कि डोंगरा की पहाड़ियों की विशेषता थी इनके उदाहरण रामायण के बड़े चित्र हैं जो अब बॉस्टन (Boston) तथा न्यूयार्क (New-York) के संग्रहालयों में रखे हैं। ये नाप एवं संयोजन में भित्ति चित्रों के समान हैं। प्रारम्भिक राजपूत चित्रों से इन चित्रों में कम रंगों का प्रयोग किया गया है। इन चित्रों की जमीन का रंग करीब-करीब चित्र के ऊपरी भाग तक फैला होता है, यहाँ पर विशेषकर तीव्र लाल रंग का प्रयोग किया गया है। इन चित्रों में लका के किले को सुनहले रंग का बनाया गया है जो कि विदेशी प्रभाव दिखाता है।

(क) (ii) चम्बा चित्र शैली

चम्बा चित्रों को भी जम्मू की पहाड़ी शैली के साथ ही लिया गया है। आज तक चम्बा शैली के बहुत कम चित्र प्राप्त हुए हैं। परन्तु एक समय में इस चम्बा शैली को बहुत महत्व मिला था। इस शैली के चित्र अपने अनूठेपन के लिये विख्यात हैं। इस कारण पहाड़ी शैली में चम्बा शैली का अपना अलग स्थान है। ये भित्ति चित्रों के रूप में अभी भी चम्बा के रंग महल में देखने को मिलते हैं। इनके विषय रामायण, महाभारत, भागवत, दुर्गा सप्तशती, शिव-पार्वती एवं नायिका भेद हैं, हालाँकि इन विषयों पर पहाड़ी शैली में बहुत से चित्र बने हैं। 'भागवत' के आधार पर एक चित्र में सखियों को झूला झूलते हुए दिखाया गया है जो बहुत सुन्दर चित्र है। इन चित्रों की पुष्ठभूमि (background) एवं वृक्ष का चित्रण भावमय है। चम्बा शैली में हमें मुख्यतः धार्मिक विषयों का चित्रण देखने को मिलता है।

(ख) कांगडा शैली

पहाड़ी शैली की कांगडा शैली की शाखा विशेष महत्वपूर्ण मानी गई है। इसका मध्ययुगी कलाओं में अपना महत्वपूर्ण स्थान है क्योंकि इसके ही प्रभाव

प्रसार के कारण कई शैलियों का कला में जन्म हुआ और तभी पहाड़ी शैली को भारतीय कला के इतिहास में एक स्वतंत्र स्थान प्राप्त हुआ। कांगड़ा शैली में जीवन के अनेक रूपों का दर्शन मिलता है जिसके कारण इस शैली को महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है। पहाड़ी शैली की सभी शाखाओं ने एक दूसरे से मिलते-जुलते चित्रों का चित्रण किया गया है। जब हम एक शाखा का वर्णन करते हैं तो साथ ही हमें दूसरी पहाड़ी शैली की शाखाओं का भी वर्णन करना अनिवार्य हो जाता है।

कांगड़ा की सात पहाड़ियों से वहाँ के कलाकारों ने प्रेरणा प्राप्त कर चित्र बनाये जिन्हें चित्रकला के इतिहास में अलग महत्व दिया गया। यह राज्य कृषिजीवि राज्य था। यहाँ का मुख्य राजवंश कटौच राजाओं का माना गया है। जिनका राज्य कई सौ वर्षों तक कांगड़ा में रहा। राजा वंमरचंद्र ने 1758 ई० में इस वंश की समृद्धि को पुनः जीवन प्रदान किया और इनके पौत्र राजा संसारचंद (18 वीं शताब्दी के अंत में) को इस वंश का प्रमुख राजा माना गया क्योंकि इसके ही युग में कला, संस्कृति इत्यादि की बहुत उन्नति हुई। इसका कलाप्रेम आज भी संसार में विख्यात है। यह चित्रकारों को बहुत मान देता था। 'नमोदेव' का मंदिर इसकी रानी के कलाप्रेम का प्रमाण है। इस मंदिर की सारी दीवारें भित्तिचित्रों से भरी हुई है जिनमें कांगड़ा के लघुचित्रों का इतिहास सुरक्षित है।

हालांकि कांगड़ा शैली का जन्म 18 वीं शताब्दी में हो गया था परंतु कांगड़ा शैली के उदाहरण 18 वीं शताब्दी से अंत से पहले के नहीं प्राप्त हुए हैं। कांगड़ा शैली के चित्रों की ताल-सुर-सबधी रेखायें, सामान्य प्राकृतिक सुंदरता, नारी का चित्रण, काल्पनिक कथायें इत्यादि पश्चिमी कला से अपनी समानता को दिखाते हैं परंतु इसके बावजूद कांगड़ा शैली की अपनी स्वतंत्र परंपरा मिलती है और यह कभी भी नहीं कहा जा सकता कि कांगड़ा शैली ने पश्चिमी कला से प्रेरणा ली होगी।

कांगड़ा शैली के चित्रों पर तथा समस्त हिमालय की पहाड़ियों के चित्रों पर सबसे प्रथम मुगल प्रभाव दिखता है इसके अच्छे उदाहरण बसौली के सत्रहवीं शताब्दी के अंत के चित्र हैं। उस समय की कांगड़ा शैली भारतीय कला शैलियों में महत्वपूर्ण शैली मानी गई है। कांगड़ा शैली के चित्र राजस्थानी चित्रों के प्रभावपूर्ण रंगों एवं गूलर शैली के कोमल अनुग्रह का मिश्रण है। कांगड़ा शैली के चित्रों का जीवन, गति एवं कोमल अनुग्रह बहुत प्रभावशाली है। बसौली के कलाकारों द्वारा ही इस कांगड़ा शैली का प्रचार हुआ एवं इसे लोकप्रियता प्राप्त हुई। गूलर कलाकारों ने राजा गोबर्धनसिंह की मृत्यु के बाद

कांगड़ा राज्य में आकर शरण ली और तभी गूलर शैली का प्रभाव कांगड़ा शैली पर आया। बसोली शैली का जो प्रभाव कांगड़ा शैली के चित्रों में दिखता है वह भी गूलर शैली का ही प्रभाव है।

कांगड़ा शैली पर मुगल शैली का भी प्रभाव माना जाता है। परंतु यह कुछ हद तक सही नहीं है क्योंकि बारीकी से देखने पर पता चलता है कि कांगड़ा शैली के चित्र भित्ति चित्रों पर आधारित हैं। ऐसा भी कहा जा सकता है कि मुगल चित्र लघु चित्रों के बड़े रूप हैं और कांगड़ा चित्र भित्ति चित्रों के छोटे रूप। कांगड़ा शैली के प्रारंभिक चित्रों पर मुगल शैली का प्रभाव स्पष्ट दिखता है विशेषकर रंगों की शोखी एवं रेखाओं की मुटाई में। मुगल चित्रों का प्रभाव रात के दृश्यों में जब दो प्रकाशों का साथ ही चित्र में चित्रण किया गया है इन चित्रों में स्पष्ट देखने को मिलता है जिसे भारतीय परंपरा पर विदेशियों का प्रभाव माना गया है। जब हम ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हैं तो हमें पता चलता है कि कांगड़ा शैली का प्रारंभ भी मुगल राज्य से आये हिंदू कलाकारों द्वारा ही हुआ था, इस कारण थोड़ा बहुत मुगल शैली का प्रभाव कांगड़ा शैली पर आना स्वाभाविक ही था। हालांकि मुगल शैली सामंतों के विचारों के कारण एक व्यक्तिप्रधान कला है परंतु कांगड़ा शैली धार्मिक, पौराणिक विषयों को चित्रों में दिखाती है जो जन सामान्य के विषय हैं।

कांगड़ा शैली में कुछ प्राचीन कलाकारों के भी चित्र मिले हैं जैसे मोलाराम और संसार चंद जो बहुत भावात्मक एवं कलात्मक चित्र हैं। इनमें हल्के रंगों का प्रयोग एवं तूलिका का रेखांकन बहुत स्पष्ट है। कांगड़ा शैली के चित्र जम्मू तथा राजस्थानी चित्रों से एकदम भिन्न हैं। इनमें कृष्ण भगवान के विषय विशेषकर चित्रित किये गये हैं और 'प्रेम सागर' कृष्ण के चित्रों से भरा हुआ है। कृष्ण एवं गोपियों की लीलायें आत्मा एवं ईश्वर के संयोग को दिखाती हैं, परंतु ये चित्र लौकिक भाव भूमि पर आधारित चित्र हैं। इन चित्रों में अभिनय का भाव विशेष महत्त्व का है जो इन चित्रों की विशेषता है। यह अभिनय का भाव कांगड़ा शैली के चित्रों में हर स्थान पर दिखाई पड़ता है। यहाँ पर यथार्थता एवं आदर्श के अभिनय का भाव वैज्ञानिक दृष्टिकोण पर आधारित है। केशवदास का 'रसिक प्रिया' आठ नायकों के विषय के चित्रण से भरा हुआ है। इनमें कुछ अलंकारिक चित्र भी हैं जो शृंगार के अलग-अलग भावों को व्यक्त करते हैं। इस शैली में 'नल तथा दमयंती' एवं 'हम्पीर हठ' को विस्तार पूर्वक चित्रित किया गया है। इसमें 'शिव तथा पार्वती' की कथायें, कृष्ण भगवान की लीलाओं का चित्रण, रामायण, महाभारत, दुर्गा सप्तशती, गीत गोविंद, भागवत, हरिवंश और 'शिव पुराण' इत्यादि सभी चित्रों की

पृष्ठभूमि आध्यात्मिक विचारों पर आधारित है और उन्हें मानवीय के माध्यम से व्यक्त किया गया है। कागड़ा शैली में धार्मिक, लौकिक एवं पौराणिक विषयों को मुख्यतः लिया गया है। इस प्रकार से वे चित्र जन साक्षरता को बस्तु बन गई है। कागड़ा शैली में 'रागमाला' के चित्रों का पूर्ण रूप से अभाव मिलता है। कुछ फल एवं फूलों का कागड़ा शैली के चित्रों में स्वाभाविक चित्रण भी हमें देखने को मिलता है। इस शैली में कुछ ऐतिहासिक चित्र भी बने हैं जो विशेष महत्त्व के हैं।

इस शैली की चित्रकला बाहरी रेखांकन की कला है। यह शैली अत्यंत उत्तम मानी गई है। इस शैली के चित्रों में केवल रेखांकन के द्वारा महत्त्वपूर्ण वस्तुओं को सफलतापूर्वक व्यक्त किया गया है। इसमें बाहरी रेखांकन निरंतर तथा तूलिका की लंबी रेखायें स्पष्ट दिखती हैं जो कि अजंता के चित्रों से अपनी समानता को दिखाते हैं। जब हम इन चित्रों को प्राचीन राजपूत चित्रों से मिलाते हैं तो कागड़ा के चित्रों का रेखांकन रूप की भाषा को बदलकर शब्दों में प्रकट करने का माध्यम हो जाता है जो यहाँ पर बहुत स्पष्ट है।

इस शैली के चित्रों में रंग कोमल एवं सुंदर है इसका अच्छा उदाहरण 'गोधूलि बेला' (Hour of Cowdust) शीर्षक चित्र है जो आज बॉस्टन (Boston) के संग्रहालय में रखा है। इन चित्रों में रंगों का प्रयोग एवं तूलिका का प्रयोग इन्हें प्राचीन चित्रों से भिन्न अपने अस्तित्व को दिखाती हैं। साथ ही रंग एवं तूलिका में भङ्कीलापन नहीं है। कागड़ा शैली के चित्रों में मिट्टी के लाल रंग, पीले, काले, सफेद एवं हरे रंग का प्रयोग हमें देखने को मिलता है।

इन चित्रों में आकृति-या पतली एवं लचीली बनाई गई हैं। साथ ही इनमें स्त्रियों के चित्रों की प्रमुखता है। इन चित्रों में आकृतियों की आँखों को बड़ी आँखों के स्थान पर लंबी एवं धनुष के आकार की आँखें बनाई गई हैं, उंगलियाँ कोमल एवं लय से भरी बनाई गई हैं। इन्होंने नारी के भारतीय आदर्श रूप को ध्यान में रख कर चित्रण किया गया है। इनमें शरीर रचना बहुत सुंदर की गई है।

कागड़ा के चित्रों की शिल्पकारिता अधिक स्वाभाविक एवं स्पष्ट है। ऐसा भास होता है कि उस युग के चित्रकारों को प्रकृति का पूरा ज्ञान था और इसको व्यक्त करने के लिए यदि उन्होंने किसी नियम का पालन किया है तो वह इनका स्वयं बनाया हुआ है न कि पितृक। इस शैली में वृक्षों को प्रधानता दी गई है तथा इनके चित्र प्रेम चित्र हैं। इस शैली के छवि चित्रों का भी अपना अलग महत्त्व है। ये छवि चित्र सजीव एवं बेगवान हैं जिनसे आंतरिक भाव स्पष्ट प्रकट होता है।

कांगड़ा शैली के चित्रों में काव्यात्मक चित्र भी देखने को मिलते हैं जो देखने वाले को संगीत एवं नृत्य का भाव दिखाते हैं। ये चित्र एक ओर धार्मिक हैं तथा दूसरी ओर मानवीय-उद्बेगों का अनुभव कराते हैं। कांगड़ा के चित्रों की सुंदरता सभी मानते हैं विशेषकर उनके भावात्मक एवं लयात्मक विषयों के कारण।

कलाकार भोलाराम ने कांगड़ा शैली के गढ़वाल में बहुत से चित्र बनाये। यह पहले शाहजहाँ के दरबार का कलाकार था परंतु बाद में यह कांगड़ा तथा गढ़वाल में आकर बस गया था। कुछ चित्रों में इसके हस्ताक्षर भी हैं। कांगड़ा शैली के मुख्य कलाकार फत्तू, कुशनलाल, पुरखू, बसिया (ससारचंद के दरबार का कलाकार), दोबू, गुलाबराम इत्यादि थे।

कांगड़ा के भित्ति चित्र कनखल में सुरक्षित हैं जिन्हें 18 वीं एवं 19 वीं शताब्दी का बना माना गया है। इन चित्रों के विषय मानवीय हैं साथ ही कुछ तौराणिक एवं आधुनिक भी हैं।

(ख) (i) कुल्लू शैली

कुल्लू शैली कांगड़ा शैली की ही एक शाखा मानी गई है। इन दोनों ही शैलियों में बहुत समानता है क्योंकि गढ़वाल के राजा की शादी कांगड़ा राज्य की राजकुमारी से हुई थी और उसकी शादी में कुछ कांगड़ा के कलाकार गढ़वाल जाकर बस गये तथा कुल्लू में उन्होंने कांगड़ा शैली के चित्र बनाने प्रारंभ कर दिये इस प्रकार से गढ़वाल स्कूल या कुल्लू शैली का जन्म हुआ। गढ़वाल स्कूल का भोलाराम महत्वपूर्ण कलाकार माना गया है। इस शैली के चित्रों के विषय कृष्ण, प्रेमसागर, नायक, नल दमयंती, हम्मीर हठ इत्यादि हैं। इस शैली के चित्रों के गुण बहुत कुछ कांगड़ा शैली के ही चित्रों के गुण हैं।

(ख) (ii) बसौली शैली

बसौली राज्य की राजधानी बालोर थी। चंबा से प्राप्त एक अभिलेख से पता चलता है कि बलौर एक स्वतंत्र रियासत थी। आजकल यह बसौली जम्मू राज्य के अंतर्गत एक गाँव के रूप में स्थित है, परंतु इसके खंडहरों से इसके गौरव एवं वैभव का पता चलता है। बसौली शैली के जन्म देने में कांगड़ा तथा चंबा शैलियों का मुख्य हाथ है, इसे काश्मीर शैली से प्रेरणा प्राप्त हुई। इसकी पुष्टि बसौली शैली के चित्रों की निजस्वता से होती है। इस शैली को भी कांगड़ा शैली की शाखा ही माना गया है। इससे पता चलता है कि पंजाब के पहाड़ी प्रदेशों की चित्रकला में काश्मीर शैली (जम्मू शैली) का बहुत बड़ा हाथ है। बसौली के चित्रों का पीला, लाल एवं सिंदूरी रंग तथा पुरुषोचित ओज

भरा स्त्रियों का स्थापक काश्मीर शैली की ही देव है। बसौली के चित्रों के पुरुष को थोटी तथा चावर पहनाये चित्रित किया गया है, पुरुषों के शरीर का ऊपरी भाग सर्वदा वस्त्र रहित चित्रित किया गया है एवं शरीर को सुनहले रंग का बनाकर अलंकरणों से सुसज्जित किया गया है, यह रूप विधान भी काश्मीर शैली का ही प्रभाव माना गया है। पंजाब के पहाड़ी शैली के चित्रों से यह स्पष्ट हो गया है कि बम्मू की कोई चित्र शैली न थी बल्कि वह बसौली चित्र शैली ही थी। इस बात की पुष्टि श्री नानालाल चवनलाल मेहता के कथानुसार हुई है।

बसौली के चित्र सत्रहवीं शताब्दी के बने बताये गये हैं। इस शैली के सबसे प्राचीन चित्र 'गीत-गोविन्द' पर आधारित हैं जिसे सत्रहवीं शताब्दी में बना माना गया है, परंतु बसौली शैली के चित्रों का समय उन्नीसवीं शताब्दी तक रहा।

बसौली शैली अपने युग की प्रभावशाली एवं लोकप्रिय शैली थी। इसका प्रचार पंजाब, गढ़वाल, तिब्बत, नेपाल इत्यादि देशों में हुआ। इसकी सुलिपि, चित्रों का कोमल भाव तथा रंग विधान के कारण यह बहुत प्रचलित हुई और इसके चित्र लोक दृष्टि से बनाये गये।

बसौली चित्रों को पहले तिब्बतीय या नेपाली या मुगल शैली के ही चित्र कहा जाता था परंतु श्री कुमारस्वामी ने इन चित्रों के अलग विधान एवं परंपरा के कारण इन्हें अलग स्थान दिया। उन्होंने इन चित्रों को मुगल शैली से भिन्न बताया तथा इन्हे अजंता के भित्ति चित्रों पर आधारित चित्र सिद्ध किया।

'गीत-गोविन्द' पर आधारित इस शैली के चित्रों के पीछे श्लोक लिखे हैं। इनसे मिलते जुलते चित्र गंगोली राजपूत चित्रकला में भी पाये गये हैं, इनसे यह पता चलता है कि बसौली के चित्रों से राजपूत शैली अधिक प्राचीन है। बसौली शैली के चित्रों के समान ही चित्र राजपूत शैली के 'रागमाला' के चित्रों में भी मिलते हैं। इनमें वस्त्रों के अंकित करने का भी ढंग एक-सा है, इसके अच्छे उदाहरण 'रसिकप्रिया', 'राधाकृष्ण', एवं 'गीत-गोविन्द' के चित्र हैं। इन सबको देखने से बसौली शैली के अपने स्वतंत्र अस्तित्व का पता चलता है।

हिन्दू चित्रकला के सभी प्रधान गुण बसौली शैली के चित्रों में मिलते हैं। बसौली शैली के समकालीन शैलियों में 'राग-मालाओं' को चित्रित करने की उदासीनता थी परंतु बसौली के कलाकारों का प्रिय विषय ही 'रागमाला' था।

इनमें दृष्टांत चित्रों की प्रसूता है। इनके ग्रंथों की लिपि भी विवरण के योग्य है।

बसोली शैली के चित्रों में विशेषकर लाल, पीले, नीले एवं सादे रंगों का प्रयोग किया गया है, इनमें हिन्दू शैली के चित्रों के बराबर कोमलता नहीं है परंतु तीव्रता पर्याप्त मात्रा में है। ये चित्र सीधी सादी, फटकती हुई रेखाओं एवं रंगों द्वारा बने हैं। इन चित्रों में रंगों का प्रयोग आनन्ददायक है एवं पृष्ठभूमि समतल एवं हल्के रंगों द्वारा दिखाई गई है।

बसोली शैली के चित्रों की विशेषता उनकी आँखों की बनावटों में है, इसे चित्रों में मुख्य स्थान दिया गया है। इन चित्रों का समस्त भाव भावपूर्ण आँखों की बनावट में ही केंद्रित है एवं ये बहुत सुंदर बनाई गई हैं। इन चित्रों में आकृतियों की मुद्रायें भी बहुत सुंदर की गई हैं। बसोली के कलाकारी ने अजंता की हस्तमुद्राओं से प्रभावित होकर ही अपने चित्रों में भावों को बिसाते के लिये हस्तमुद्राओं को चुना और वे भावों को व्यक्त करने में सफल भी हुए। इन चित्रों में नाक, कान, मुँह, ललाट, कपोल, वस्त्र सज्जा, शरीर की बनावट इत्यादि सफलता से चित्रित की गई है। बसोली के चित्रों में ललाट पीछे की दबा हुआ बनाया गया है, नाक लंबी एवं झुकी हुई, मुँह छोटा, भरे हुए कपोल एवं ठोड़ी अंदर की धसी हुई बनाई गई है। स्त्रियों के कुछ बाल कपोलों पर लटके चित्रित किये गये हैं। शीर्ष वस्त्र की ओट में शरीर का चित्रण करना इनका विशेष गुण है। इस शैली की समानता बहुत कुछ जैन शैली से है परंतु यह मुगल शैली से एकदम भिन्न है। कहीं-कहीं पर इन चित्रों में स्वर्णकीट के पक्षों का उपयोग भी किया गया है। बसोली शैली के चित्रों के विषय पौराणिक कथायें एवं छबिचित्र (Portraits) हैं, इसमें कुछ धर्म पर आधारित एवं सामाजिक चित्र भी मिलते हैं। ये चित्र अजंता के भित्ति चित्रों पर आधारित होने के कारण हिन्दू संस्कृति एवं परंपरा को भी बिखारते हैं।

कुल्लू के सुलतानपुर के महल के भित्ति चित्र भी बसोली शैली ही के चित्र हैं क्योंकि कुल्लू की कोई अपनी स्वतंत्र शैली नहीं थी। ये चित्र 1206-1810 ई० के बने बताये जाते हैं। इन भित्ति चित्रों के वर्णन में श्री अग्रदीश मिस्तल का कथन है कि 'उनकी लंबी, सुडौल आकृतियों, चेष्टाओं के द्वारा भाव व्यक्त करने का ढंग, जोरदार रेखायें, चटक रंगों का प्रयोग, रंगों का संमिश्रण, पेड़ों का सुंदर चित्रण, अस्वाभाविक, एवं चूने के सफेद पलस्तर पर चित्रों का बनना—ये विशेषतायें इन चित्रों के महत्त्व को प्रकट करती हैं।'

19वीं शताब्दी में इस राज्य को जम्मू के राजाओं ने अपने राज्य में मिला

लिया और इसके साथ ही बसीली शैली का भी अपना अलग अस्तित्व न रह गया एवं यह शैली समाप्त हो गई।

हिमालय में कला की क्रांति बहुत अंत में पहुँची। 19 वीं शताब्दी के अंत में पहाड़ी कला का पतन प्रारंभ हुआ और इस समय कोमल एवं आदर्श गुणों का स्थान कठोर शोधन ने चित्रों में ले लिया। इन चारित्र्यों का संबंध सड़कों द्वारा बाहरी संसार से स्थापित होने लगा, साथ ही कलाकारों के परिवार के लोग दूसरा व्यवसाय करने लगे। इस प्रकार से कला का अपना अस्तित्व न रह गया और उसका विध्वंस होने लगा। कांगड़ा शैली पूर्णरूप से 4 अप्रैल, 1905 ई० में धर्मशाला के भूकम्प में समाप्त हो गई और कांगड़ा नगर शहरों में बदल गया। इस प्रकार से विख्यात राजपूत कला का पूर्ण अंत हो गया। बाद में ये भारतीय चित्र केवल देशी कला के नाम से पुकारे जाने लगे, साथ ही हिंदू कला भारत में समाप्त हो गई।



अध्याय 11

आधुनिक भारतीय चित्रकला

(19 वीं शताब्दी के अंत से—आज का युग)

आधुनिक भारतीय चित्रकला पर विश्व की कला शैलियों का प्रभाव स्पष्ट दिखता है। इस कारण हमें उन परिस्थितियों का अध्ययन करना आवश्यक है जिनके कारण आधुनिक भारतीय कला प्रभावित हुई। 19 वीं शताब्दी के समाप्त होने के साथ ही कला के भारतीय स्कूलों की परंपरा का अंत प्रारंभ हो गया। अठारवीं शताब्दी में मुगल एवं राजपूत कला की अवनति हो गई थी साथ ही इस समय भारतीय कला पूर्णतः समाप्त हो चुकी थी, क्योंकि इस समय तक मुख्य भारतीय कला की शैलियों का पतन हो चुका था। इस समय कला में कुछ समय तक कोई भी परिवर्तन नहीं हुआ जो कला के परिवर्तन के सही समय का द्योतक था। ऐसे समय का योरोपियन लोगों ने लाभ उठाया और पाश्चात्य कला का प्रचार भारत में प्रारंभ कर दिया, जिसके कारण अठारवीं शताब्दी के बाद भारतीय कला में योरोपियन कला का प्रभाव दिखने लगा। इस समय तक भारत में अंग्रेजों का आगमन हो चुका था साथ ही विदेशी शिक्षण पद्धति का प्रचार पूरे भारत में प्रारंभ हो गया एवं यूरोपियन शैली के विद्यालयों की स्थापना भिन्न-भिन्न स्थानों पर की गई। इस युग में भारतीय कला को हेय मान कर उसे सीखना भी निंदा की दृष्टि से देखा जाने लगा, इसके विपरीत योरोपियन कला को उच्चकोटि की कला माना जाने लगा, साथ ही उसे सीखना एक गौरव का कार्य समझा जाने लगा। इस कारण 19 वीं शताब्दी के अंत में तथा 20 वीं शताब्दी के प्रारंभ में भारत में योरोपियन कला का अच्छा प्रचार हुआ एवं भारतीय कला का विध्वंस हुआ। इस युग में हमारा देश अंधकार की तह में चला गया और भारत की संस्कृति एवं धर्म का भी नष्ट होना प्रारंभ हो गया क्योंकि भारतवासियों ने योरोपियन प्रभाव के कारण अपने धर्म एवं संस्कृति को छोड़ना प्रारंभ कर दिया। सबसे प्रथम भारत में पुर्तगाल कला का प्रभाव गोवा में उनके आगमन के कारण आया एवं कलकत्ते में 1787 ई० में अंग्रेजों के आने के कारण अंग्रेजी एवं योरोपियन शैली का प्रारंभ हुआ, इसी कारण 19 वीं शताब्दी की भारतीय कला पूर्णरूप से अंग्रेजी शैली की दिखने लगी, विशेषकर भारतीय वास्तुकला (Architecture) में यह अभी भी हमें

स्पष्ट दिखती है। यह कला शैलिकता से भरी हुई थी। इस युग के विख्यात भारतीय कलाकार मैसूर राज्य के राजा रवि वर्मा थे। राजा रवि वर्मा ने सर्व-प्रथम भारतीय विषयों को पश्चिमी शैली में अपने चित्रों में बनाया। ये मुख्यतः छविचित्रों के कलाकार थे परन्तु इनके ऐतिहासिक, धार्मिक चित्र विशेष महत्वपूर्ण हुए।

इस समय दक्षिण भारत में मुगलकला भी अपने पतन में थी। परन्तु यहाँ के ऐतिहासिक दृश्यों के चित्रों में अभी भी सजीवता तथा गति थी हालाँकि यह पतन का युग था। इस युग में कहीं-कहीं पर उत्तरी एवं दक्षिणी शैली के मिश्रण के भी चित्र बने। इस समय दक्षिण भारत की तनजावूर एवं मैसूर शैलियाँ उन्नत होने लगी। तनजावूर शैली का उद्गम राजपूत शैली से माना गया है। इस शैली के चित्र तनजावूर तथा पुट्टकोट्ट के महलों में सुरक्षित हैं। इसमें महत्वपूर्ण तैल छविचित्र भी बनाये गये, जो कि इस समय मैसूर के महलों में हैं। कुछ समय के बाद इस शैली का अंत हो गया। इस शैली में धार्मिक विषयों के लघुचित्र भी बने, जो भावयुक्त एवं सजीव हैं। राजा कृष्ण एवं राजा बुबेकर के समय में (19 वीं शताब्दी) मैसूर शैली की उन्नति हुई।

उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में भारत में कुछ प्रांतीय राजधानियों में कला के विद्यालयों की स्थापना हुई परन्तु उनका उद्देश्य केवल भारत में विदेशी कला का प्रचार करना था। इन विद्यालयों के प्रधानाचार्य अंग्रेज कलाकार ही हुए, जिन्होंने भारत में अंग्रेजी पद्धति की शैक्षिक (Academic) कला का प्रचार किया। यह कला प्रारम्भ से ही स्वाभाविकता से पूर्ण थी जो विवरणात्मक आकृतियों के चित्रण में स्पष्ट दिखती है। इस समय केवल भारत के गाँवों की ही लोककला में कुछ काल्पनिकता एवं भारतीयता दिखाई पड़ती थी। परन्तु ये लोग गाँव के समाज की आवश्यकताओं को ही पूरा करते थे साथ ही इन्होंने कला की एक लम्बी परंपरा को भी जीवित रखा जो बहुत समय तक कला में विद्यमान रही। इस लोक कला में सिलौने, पटचित्र, हाथ के छपे कपड़े, धातु का काम, गहने इत्यादि बहुत सुन्दर नमूनों के बनाये गये। साथ ही यह लोक कला आने वाले युग की कला की प्रेरणा भी बनी।

भारतीय कला की जागृति (Revival)

उन्नीसवीं शताब्दी के अंत में भारत के समाज में चेतना और जागृति का प्रारंभ हुआ। उनकी कला, राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों में भी परिवर्तन होने लगे, इसी कारण इस युग को कला का पुर्नउत्थान काल भी कहा गया। इसका श्रेय भारतीय अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त युवकों को दिया गया है, क्योंकि इन्होंने उस हेतु विचार को कि 'भारतीय कला ग्रहण योग्य नहीं है'

निकाला और फिर से भारतीय कला पर अध्ययन प्रारंभ किया, जिस भारतीय कला का करीब करीब अंत हो चुका था। साथ ही ये उसकी सुंदरता से प्रभावित हुए एव प्राचीन भारतीय कला निधियों से प्रेरणा लेनी प्रारंभ की। इसीसे लोगों के विचारों में परिवर्तन हुआ और जागृति की भावना का प्रचार हुआ। इन कलाकारों ने सर्वप्रथम प्राचीन विख्यात कलाकारों (Old Masters) की कृतियों की नकलें की परन्तु बाद में इन लोगों ने कला में एक नई प्रेरणा का प्रचार किया। तब ही भारतीय चित्रकला एव वास्तुकला पर अध्ययन प्रारंभ हुआ जिससे इस पर अधिक प्रकाश पड़ा। इस समय श्री ई० बी० हँवल ने लोगों का ध्यान अजंता, एलोरा, राजपूत एवं मुगल कला की ओर आकृष्ट किया साथ ही डा० अवनीन्द्रनाथ ठाकुर के परिवार ने कला में सौंदर्यात्मक एव कल्पनात्मक अनुभूतियों को दिखाया। गुजरात के श्री रविसंकर रावल, कनु देसाई इत्यादि ने भी इन नये विचारों में सहयोग दिया और उन्होंने कहा कि 'हमारी भारतीय कला की परंपरा अधिक मान्य है और किसी भी दृष्टि से वह योरोपियन कला से ह्येय नहीं है।' साथ ही श्री गगनेन्द्रनाथ ठाकुर के चिन्तों में उनकी मौलिकता का परिचय मिलता है, आपने योरोपियन क्यूबिज्म (Cubism) को भारतीय सौँचे में ढाला और उसे एक नया ही रूप दिया। इस समय कला की क्रांति के कारण श्री कुमारस्वामी द्वारा भारतीय कला का नया विचार लोगों के सामने आया। इन्होंने दो महत्त्वपूर्ण कार्यों को किया, पहला भारतीय कला के उच्च आदर्शों एवं उसकी सुंदरता की रक्षा की तथा दूसरी ओर कलाकारों को पाश्चात्य दासता के भाव से मुक्त किया। इसके साथ ही भारतीय कला को एक सतुलित नया मार्ग मिला।

बीसवी शताब्दी के प्रारंभ में आधुनिक भारतीय चित्रकला के युग का प्रारंभ हुआ। इन बीसवी शताब्दी के कलाकारों को चार वर्गों में बाँटा जा सकता है—

1. कलकत्ते के कलाकार—जो 'बंगाल स्कूल' से संबंधित थे। इस वर्ग के मुख्य कलाकार अवनीन्द्रनाथ ठाकुर, गगनेन्द्र नाथ ठाकुर, नन्दलाल बोस, धनराज भगत, कनु देसाई, देवीप्रसाद राय चौधरी, विनोद बिहारी मुकर्जी यामिनी राय इत्यादि हैं।

2. बम्बई के कलाकार—जो 'बम्बई स्कूल' से संबंधित थे। ये इस प्रकार थे अमृता शेर गिल, रविसंकर रावल, कनु देसाई इत्यादि।

3. स्वतंत्रता के बाद के कलाकार—इनके मुख्य कलाकार नन्दलाल बोस, अवनीन्द्रनाथ ठाकुर, कनु देसाई, विनोद बिहारी मुकर्जी, ज्योतिष भट्टाचार्य द्विजेन सेन इत्यादि हैं।

4. आज के युग के कलाकार—इसके मुख्य कलाकार बीरेन्द्र दे, श्री कृष्ण खन्ना, जार्ज कोट, के० एस० कुलकर्णी, एम० एफ० हुसैन, रामकुमार, रबा, सतीश गुजराल, दिनकर कौशिक, तैयब मेहता, सुब्रह्मण्यम, बेन्द्रे, रास किकर, हैम्बर इत्यादि हैं।

1. 'बंगाल स्कूल'

आधुनिक भारतीय चित्रकला के क्षेत्र में 'बंगाल स्कूल' का महत्वपूर्ण स्थान है। क्योंकि आधुनिक भारतीय चित्रकला का प्रारंभ ही 'बंगाल स्कूल' के कलाकारों द्वारा माना जाता है। 'बंगाल स्कूल' के कलाकार ठाकुर बंधुओं से संबंधित थे। इन लोगों ने अलग ही दिशा में काम किया, इसी कारण 'बंगाल स्कूल' की अपनी विशिष्ट परंपरा मानी गई गई। इस वर्ग के महत्वपूर्ण कलाकार अबनीन्द्रनाथ ठाकुर, गगनेन्द्रनाथ ठाकुर, नन्दलाल बोस, धनराज भगत, देवी प्रसाद राय चौधरी, असित कुमार हात्तदार इत्यादि हैं जिन्होंने चित्रकला को ऊँचा उठाने का पूर्ण प्रयत्न किया। अबनीन्द्र नाथ ठाकुर के द्वारा चित्रकला के क्षेत्र की क्रांति को ही हम बंगाली जागरण या कला के पुनरुत्थान के नाम से पुकारते हैं। इसे शांतिनिकेतन की क्रांति भी कहा गया क्योंकि भारतीय कला की जागृति की क्रांति शांतिनिकेतन से प्रारंभ हुई थी और ये सभी कलाकार 'बंगाल स्कूल' के कलाकार थे। यह स्कूल यथार्थरूप में परंपरागत भारतीय चित्रकला का पुनर्जागरण माना गया है साथ ही चित्रकला का नवीनीकरण भी इसी स्कूल के द्वारा हुआ। इस स्कूल के कलाकार प्राचीन परंपरागत कला की महानता को मानते थे परंतु हम इनके कामों को कभी भी सत्यरूप से कला का जागरण नहीं कह सकते हैं क्योंकि उनके कामों में प्रतिष्ठित कला (Classical Art) के उदाहरणों की पुनरावृत्ति अपने सत्यरूप में हमें देखने को नहीं मिलती है। इस समय श्री हैवल एव श्री आनन्द कुमारस्वामी द्वारा भारतीय कला के विवरण के लिये एक नया ही वातावरण बन गया। श्री हैवल के कथनानुसार "इस फैलती हुई मानसिक और शासन-संबंधी अव्यवस्था के पीछे भारत में अब भी प्राचीन भारतीय संस्कृति पर आधारित कला की एक जीवित एव मौलिक परंपरा है, जो योरोप की आधुनिक अकादमियों (Academics) एव कला संस्थानों के संचित ज्ञान की अपेक्षा अधिक सम्पन्न और शक्तिशाली है। यह परंपरा केवल उस आध्यात्मिक प्रबोध की प्रतीक्षा कर रही है, जिससे उसकी पुरानी सृजनशील प्रवृत्तियाँ जागृत हो उठें।" इसलिये ऐसा विश्वास किया जाता है कि इन प्रवृत्तियों का जागरण श्री हैवल एवं श्री अबनीन्द्रनाथ ठाकुर के द्वारा ही हुआ। इसी समय बंगाल के ऐशियाटिक (Asiatic) समाज की स्थापना कलकत्ते के पूर्वी समाज में श्री अबनीन्द्र बाबू द्वारा हुई। जहाँ पर भारतीय

प्रतिष्ठित चित्रों की नकलें छबी जिससे हमें भारतीय कला के ज्ञान को प्राप्त करने में सफलता मिली। इसी समाज के द्वारा कला का पुर्नजागरण संपूर्ण भारत में फैला।

इस समय भारतीय एवं योरोपीय शैलियों के मिश्रण से एक नई शैली का जन्म हुआ जिसे 'पटना शैली' का नाम दिया गया। इस समय चित्र मुख्यतः कागज पर बनने लगे और उनमें वे सभी गुण पाये जाने लगे जो विद्वानों द्वारा एक श्रेष्ठ चित्र के परीक्षण करने के लिए नियत किये गये थे। इस युग के अधिकतर चित्र छवि चित्रों के रूप में हैं। इस वर्ग के सभी कलाकारों ने भारतीय परंपरा के सृजन में रचनात्मक काम किये और विशेषकर अजन्ता, बाघ, एलौरा, राजपूत एवं मुगल शैलियों के चित्रों पर आधारित चित्र बनाये एवं दुनिया के सामने भारतीय कला के महत्व को प्रकट किया। इस कारण भारतीय कला परंपरा को व्यापक रूप देने में 'बंगाल स्कूल' का काम विशेष सराहनीय है।

इस समय बम्बई, कलकत्ता, लखनऊ इत्यादि स्थानों पर कला के विद्यालयों की स्थापना हुई जिनमें विद्यार्थियों को पाश्चात्य कला की शिक्षा दी जाने लगी, किंतु अवनीन्द्र बाबू ने बंगाल में अलग एक नये विद्यालय की स्थापना की जिसमें वे अपने शिष्यों को भारतीय कला की शिक्षा दिया करते थे एवं श्री असित कुमार हाल्दार की नवीन जागृति को कार्य में परिवर्तित करने का प्रयास वे करने लगे। जिस समय अवनीन्द्र बाबू ने यह प्रयास करना प्रारंभ किया था उस समय वे यह कभी नहीं जानते थे कि वे एक नई क्रांति को प्रारंभ कर रहे हैं। अवनीन्द्र बाबू ने अपनी विशिष्ट स्वाभाविक योग्यताओं, क्रांति वृत्त स्वभाव एवं पाश्चात्य तथा जापानी सूत्रों (Formulae) के आधार पर प्रयोगों के द्वारा इस क्रांति को बढ़ावा दिया। श्री हँबल, अवनीन्द्र बाबू एवं नन्दलाल बोस ने चित्रकला को राष्ट्रीय शैली में लाने का प्रयास किया। ये सभी जल रंगों के चित्रकार थे जिनके विषय भारतीय थे। इन सबों के चित्रों के बनाने की विधि मुगल एवं राजपूत लघुचित्र, अजन्ता के भित्ति चित्र, चीनी एवं जापानी स्याही के चित्रों का मिश्रण था। अवनीन्द्र बाबू को मानने वाले सभी कलाकारों ने देशभक्ति तथा साहित्य दोनों ही विषयों पर चित्र बनाये। इस समय की यह नई कला कई विचारों में भिन्न थी। इस समय कला में कलाकारों के व्यक्तित्व को पहली बार महत्व दिया गया। इसमें दूसरी शैलियों के समावेश से कला की एक नई शैली एवं कौशल (Technique) का जन्म हुआ जिसका रूप बिल्कुल ही नया था।

श्री अश्वनीन्द्र बाबू ठाकुर

अश्वनीन्द्र बाबू का जन्म 7 अगस्त 1871 ई० में कलकत्ता में हुआ था। आपके परिवार के लोगों की कला से बहुत प्रेम था। आपने पश्चिमी, आपानी बॉश कौशल (Wash technique), तैल रंग, जल रंग, राजपूत, मुगल, अजन्ता के मित्रि चित्र लोक कला सभी कौशलों की शिक्षा प्राप्त की थी तथा उनसे प्रभावित होकर चित्र बनाये। आपके शिक्षक श्री गिरहार्डी (Prof. Girhardy) के, आपने इनसे तैल चित्रों का ज्ञान प्राप्त किया था साथ ही आपने कुछ विदेशी कलाकारों से भी शिक्षा प्राप्त की थी। लेडी कनिग्हुम (Lady Kanighum) ने इन्हें एवं असित कुमार हात्दार को अजन्ता के चित्रों का अध्ययन करने भेजा था।

आप सबसे प्रथम कलाकार थे जिन्होंने पूर्णरूप से सौन्दर्यानुभूति के आदर्शों को अपने चित्रों में दिखाया। आपकी क्रांति ने एक सच्ची कला के सौन्दर्यानुभूति के पुनर्जागरण को देश में आरंभ किया, जिसमें आपने प्राचीन स्कूलों की योग्यतायें एवं पारश्चात्य शैली की यथार्थता का बहुत सुन्दर ढंग से प्रयोग किया। आपका कार्य प्रभावशील एवं गौरवपूर्ण है। आपने सभी आकार के चित्रों का चित्रण किया है। आपका 'अभिसारिका' शीर्षक का चित्र विशेष महत्त्वपूर्ण है। इस चित्र में चित्रकला के छहों नियम स्पष्टरूप से दिखते हैं। आपके अन्य महत्त्वपूर्ण चित्र 'कूदता हुआ सियार' (Jumping Jackal), 'ऊँट की मृत्यु शय्या' (Camel on death bed), 'शाहजहाँ के अंतिम दिन' इत्यादि हैं। 'ऊँट की मृत्युशय्या' चित्र में ऊँट की भावना को बहुत सुन्दर ढंग से व्यक्त किया गया है एवं मृत्यु की विभीषिका का भाव रंगों द्वारा सफलता पूर्वक इस चित्र में व्यक्त किया गया है। साथ ही 'शाहजहाँ के अंतिम दिन' चित्र में कदवा के भाव बहुत सफलता से व्यक्त किये गये हैं। इसका संयोजन और संतुलन पूर्णरूप से व्यवस्थित है। आपने कृष्ण एवं राधा की लीलाओं पर भी चित्र बनाये हैं। इन चित्रों में आपने छाया एवं प्रकाश के द्वारा भावों को व्यक्त करने में बहुत सफलता प्राप्त की है। ये चित्र राजपूत एवं पहाड़ी लघुचित्रों से प्रेरणा लेकर बनाये गये हैं। आपने प्राकृतिक दृश्य के चित्र भी बनाये जो उच्चकोटि के माने गये हैं। आपने कुछ व्यंग चित्र भी बनाये। आपने धार्मिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, छविचित्र, हास्य चित्र, बॉश चित्र, मित्रि चित्र, लोक कला इत्यादि सभी प्रकार के चित्र बनाये।

अश्वनीन्द्र बाबू के चित्र भावपूर्ण, कोमल एवं कल्पनात्मक होते थे जिनमें अधिकशतः कैला हुआ वातावरण एवं भाव पूरे चित्र में फैलाकर चित्रित किया जाता था। यह गुण इन्हें अन्त के भारतीय रफेल (Raphaelism) पर आधारित

चित्रों में स्पष्ट दिखता है। साथ ही श्री नन्दलाल बोस ने तीव्र प्रयोगात्मक शैली को जन्म दिया था। वे आकृतियों को चित्रों में भाषा के समान प्रयोग कर के बिलाना चाहते थे परंतु इसको बिलाने में वे कई बार अजीब-अजीब आकृतियों को बना जाते थे। इन कमजोरियों के होते हुए भी इन दोनों ही कलाकारों ने एक नया रास्ता निकाला जिसका कारण उनकी अपनी महानता थी, जिससे इनकी विशेष उन्नति हुई एवं उनके शिक्षण पद्धति से 'बंगाल स्कूल' की भी उन्नति हुई। इन्हीं सब कारणों से श्री अबनीन्द्र बाबू को आधुनिक कला का पिता भी कहा जाना है। आपके मुख्य शिष्य जिन्होंने आपकी शिक्षा पद्धति का प्रचार किया वे नन्दलाल बोस, मुकुल डे, वीरेश्वर सेन इत्यादि थे।

असित कुमार हालदार

आप श्री 'बंगाल स्कूल' के ही कलाकार थे एवं अबनीन्द्र बाबू के मुख्य शिष्य थे। कला की शिक्षा समाप्त करने के बाद कुछ समय तक आपने शांतिनिकेतन में काम किया तत्पश्चात् आप जयपुर चले गये एवं अंत में लखनऊ गवर्नमेंट कॉलेज ऑफ आर्ट्स एंड क्राफ्ट्स (Govt. College of Arts & Crafts, Lucknow) के आप प्रधानाचार्य बने।

आप भारतीय चित्रकला को पाश्चात्य चित्रकला के सामने निम्नश्रेणी की कला समझने वाले कलाकारों के मत के नहीं थे। आपने प्राचीन भारतीय चित्र-कला का पूर्णरूप से अध्ययन किया था और उसके बाद आपने अपने शिष्यों को अजंता, राजस्थानी एवं मुगल शैलियों का अध्ययन करने एवं उनसे प्रेरणा ग्रहण करने को कहा। आपने अजंता एवं बाघ के गुफा चित्रों की प्रतिलिपियां बनाईं। आपके चित्रों के रंग प्राचीन भारतीय चित्रों के ही रंग थे। ऐसा जान पड़ता है कि आप भारतीय प्राचीन चित्रों से बहुत प्रभावित थे विशेष कर मुगल एवं राजपूत चित्रों से। आपके चित्रों में राष्ट्रप्रेम की भावना स्पष्ट दिखती है। इसी समय आधुनिक कला को एक नया स्थान दिया गया जहाँ से राष्ट्रीय चित्रकला का पुनरुत्थान प्रारंभ होता है। इसका केंद्र शांतिनिकेतन हुआ। यहाँ पर श्री रवीन्द्र नाथ ठाकुर के संरक्षण में कला में राष्ट्रीयता के भाव को विशेष प्रोत्साहन मिला। श्री हालदार के ही द्वारा भारतीय कला का पुनर्जागरण हुआ। आपके चित्रों में पुनरुत्थान, संघर्ष एवं परंपरा स्पष्ट दिखती है। आपके चित्र सुकुमारता एवं मधुरता से युक्त हैं आपके चित्रों में रेखा, रंग, मुद्राओं का अंकन एवं संयोजन बहुत सुंदर किये गये हैं जिसके कारण आपके चित्र अद्वितीय माने गये। आपके चित्र समस्त ससार में सराहनीय हुए। आपने कामज के अतिरिक्त अन्य माध्यमों पर भी चित्र बनाये जैसे लड़की, रेशम, लाख इत्यादि। आप चित्रों में प्रयोग करना पसंद करते थे। आपने कुछ पौराणिक चित्रों का भी चित्रण किया जैसे 'राम

बीच गृह', 'मेघ दूत', 'अनु संहार', 'महाभारत' इत्यादि, साथ ही आपने कुछ ऐतिहासिक चित्र भी बनाये जो विशेष प्रशंसनीय हुए। आपका विख्यात चित्र 'The Flame of Music' है। आपके चित्रों के प्रिय विषय ग्रामीण वास्तव्य, प्रणय एवं 'उमर लैयाम' थे। आपके बनाये प्रकृति चित्र (Landscapes) भी बहुत सराहनीय हुए हैं। आप कलाकार के साथ एक अच्छे लेखक भी थे।

श्री नंदलाल बोस

आपका जन्म 3 सितंबर 1883 ई० में मुंगेर जिले में हुआ था। आपका बाल्यकाल से ही कला की ओर ढलान था। आपने कलकत्ता गर्वनमेंट आर्ट स्कूल (Calcutta Govt Art School) में प्रवेश लिया और इस प्रकार से आप अबीनेन्द्र बाबू के शिष्य हुए। शिक्षा ग्रहण करने के बाद आप 'विचित्र' नामक कला शिल्प केंद्र के प्रधानाध्यापक हुये और 1922 ई० में शांतिनिकेतन में अध्यक्ष के रूप में नियुक्त होकर प्रधानाध्यापक तक बने। शांतिनिकेतन की क्रांति के समय आप शांतिनिकेतन के कला विभाग के प्रधानाध्यापक थे। आपका समय भी भारतीय चित्रकला में पुनरुत्थान का युग माना जाता है। आपने अबीनेन्द्र बाबू के चित्रकला के विचारों को सफलता पूर्वक ससार में फैलाया। आपको भी 'बंगाल स्कूल' से प्रेरणा प्राप्त हुई साथ ही आपने भारतीय कलाकारों का पथप्रदर्शन किया। आपको प्रसिद्ध आधुनिक चित्रकार भी माना गया है।

आपने बाघ एवं अजंता के चित्रों की प्रतिलिपियाँ बनाई जिसका श्रेय लेडी कनिंघम को है। आपका विचार था कि प्राचीन भारतीय चित्रकला से प्रेरणा लेकर हमें चित्र बनाने चाहिए, इसीसे आपके चित्रों में हमें अजंता के चित्रों की आत्मा स्पष्ट दिखती है। आपने श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर के साथ 1924 ई० में चीन की यात्रा की। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने आपकी कला शैली की बहुत प्रशंसा की है; उन्होंने कहा है कि "मैंने नंदलाल के कलाकार एवं उसके व्यक्तित्व को बहुत पास से देखा है। बुद्धि, हृदय, उदारता, अनुभव एवं सूत्र का उनमें अद्भुत समन्वय है।"

आपने अपने चित्र भिन्न-भिन्न भारतीय परंपरागत कौशल (Technique) में बनाये जो भारतीयता के भाव से भरे हुए हैं, इनमें अभिकल्पित (design) भाव विशेषरूप से दिखता है। आपने भारतीय विचारों, सिद्धांतों एवं कौशल (Technique) को अपने चित्रों में विशेष महत्त्व दिया एवं आकृतियों को एक नया रूप देकर चित्रित किया। आपके चित्रों में जातीय परंपरा एवं पौराणिक विषय मुख्यतः मिलते हैं। जिनमें रेखाओं को प्रधानता दी गई है। भिन्न रेखाओं से आपने भिन्न-भिन्न भावों को व्यक्त करने का प्रयास किया है। आपकी रेखायें

एवं रंग भाव को व्यक्त करने में बहुत सफल हुए हैं। आपके अधिकांश चित्र धार्मिक भाव तथा विषयों के हैं जैसे 'शिव-सती', 'दुर्गा', 'अर्जुन', 'बीष्मा-वादिनी', 'उमा की तपस्या', 'विरहिणी ऊमा', 'मेघ', 'राम-सीता', 'विष्णु', 'शिव', 'कृष्ण' इत्यादि। आपके कुछ चित्र लोक कला से भी प्रभावित दिखते हैं। आपके कुछ चित्रों में पारश्चात्य प्रभाव भी स्पष्ट दिखता है जिसका उदाहरण 'शिव का पार्वती जी-के प्रति शोक प्रकट करना' विषय का चित्र है। आपके मुख्य चित्र 'भीष्म-प्रतिज्ञा', 'सुजाता', 'सती', 'ऊमा' इत्यादि हैं। आपकी 'स्पावली व शिल्पकला' नाम की पुस्तक से पता चलता है कि आपको तूलिका एवं लेखन दोनों पर ही समान अधिकार प्राप्त था। आपके भिन्न-भिन्न विषयों के 'कार्ड चित्र' भी बहुत प्रचलित हैं। आपसे ही 'कार्ड चित्रों' का भारत में आरंभ हुआ जिनमें स्याही एवं रंग दोनों का ही प्रयोग किया गया है। इन 'कार्ड चित्रों' को वे कभी-कभी तुरंत एवं कुछ को काफी दिनों के प्रयत्न से बनाते थे। इन 'कार्ड चित्रों' को वे अपने परिचितों एवं शिष्यों को मेजा करते थे। इस प्रकार के आपने अनगिनत कार्ड चित्र बनाये थे।

श्री गगनेन्द्रनाथ ठाकुर

श्री नंदलाल बोस के बाद श्री गगनेन्द्रनाथ ठाकुर का नाम आधुनिक कला में लिया जाता है। आपके चित्रों में ठाकुरवाद, प्रतिबिम्बवाद (Impressionism) एवं धनवाद का दर्शन होता है। आपने भी बंगाल के लोक-जीवन से प्रभावित होकर चित्र बनाये जिसका उदाहरण 'चैतन्य-चरित्र' शीर्षक चित्र है। आपके व्यक्ति चित्र, दृश्य चित्र तथा व्यंग्य चित्र (जिन्होंने विशेष ख्याति प्राप्त की) ठाकुरवाद के अंतर्गत आते हैं, इनमें आपका व्यक्तित्व एवं आपका अपना दृष्टिकोण स्पष्ट दिखता है। आपके चित्रों में प्रतिबिम्बवाद (Impressionism) पश्चिमी फ्रांस के चित्रों का प्रभाव है जिनमें वातावरण का प्रभाव भी दिखाया गया है तथा इनमें नदी एवं पर्वतों को प्रमुखता दी गई है। आपके धनवादी चित्रों को दो भागों में बाँटा जा सकता है—

1. जिन चित्रों में विराट पौरुष का चित्रण किया गया है, साथ ही इनमें रहस्य को सूक्ष्म या अस्पष्टरूप से चित्रित किया गया है।

2. नारी को लालित्य एवं लज्जा से युक्त बनाया गया है जिसका उदाहरण 'वधु-प्रवेश' शीर्षक चित्र है।

ये चित्र ज्यामितीय (Geometrical) आकारों में विभाजित किये गये हैं जिनको भिन्न-भिन्न रंगों से भरा गया है। आपका 'स्वप्नलोक' चित्र धनवादी चित्रों का अच्छा उदाहरण है।

आपने "रवीन्द्रनाथ की आत्मकथा" में बहुत से चित्र बनाये जो विशेष

प्रभावशाली हैं। आपने बबीनेन्द्र बाबू के साथ मिलकर कलकत्ते में 'भारतीय पूर्वी कला संघ' (Indian Society of Oriental Art) की स्थापना कराई जिसके द्वारा आधुनिक कला जगत में कलाकारों ने काम किया और इस संघ से कलाकारों तथा समाज का संपर्क स्थापित करने में बहुत योग दिया।

श्री विनोद बिहारी मुकर्जी

आप भी 'बंगाल स्कूल' के ही कलाकार थे। आपका प्रभाव इस स्कूल के शिष्यों के कार्यों पर स्पष्ट दिखता है। चित्रों एवं कला की क्रांति का ज्ञान आकृतियों की अमूर्त (Abstract) व्यवस्था पर निर्भर करती थी जो कि आपकी प्रेरणा का केंद्र था। 'बंगाल स्कूल' को मानने वाले कलाकार भारत के दूसरे नगरों में भी धीरे-धीरे फैलने लगे जिन्होंने भारतीय राष्ट्रीय क्रांति में अपना योगदान दिया। लाहौर, गुजरात तथा लखनऊ में बहुत से कलाकारों का जन्म हुआ जिनकी शिक्षा 'बंगाल स्कूल' पर निर्भर करती थी। ये गिनती में कलकत्ता स्कूल से कम न थे। जैसे-जैसे क्रांति ने जोर पकड़ा वैसे-वैसे यह कला अधिक भावात्मक एवं कोमल हो गई।

2. बंबई स्कूल

भारतीय कला के पुनर्जागरण के प्रयोग बंबई के कला विद्यालय में भी हुए। ये प्रयोग श्री ग्लास्टोन सोलोमन (Gladstone Soloman) के निरीक्षण में हुए। अहमदाबाद में रसिक रावल एवं कनुदेसाई द्वारा इस प्रकार के काम अपना लिये गये, परंतु जल्दी ही 'बंगाल स्कूल' में बहुत से क्रांति के संयोजनों, अमूर्त आकृतियाँ (Abstract Figures) बिना किसी रचना के चित्रों में बनाये जाने लगे जिससे वहाँ के चित्र निकृष्ट श्रेणी के चित्र हो गये। इन चित्रों की बारीकियाँ भी नकल की हुई होने लगी साथ ही इन चित्रों के मनोभावनात्मक भाव को गलती से आध्यात्मिक भाव समझा जाने लगा। बंबई के 1930 ई० के कलाकारों का लक्ष्य भिन्न था साथ ही उनकी शैली उच्च-कोटि के व्यक्तित्व को दिखाती थी। इसमें 'बंगाल स्कूल' की कमजोरियाँ एवं उनका स्वप्नलोक का बंधन न था, इसी कारण इस संप्रदाय के कलाकारों का काम बंगाल स्कूल से भिन्न हुआ। इस स्कूल के काम मौलिकता एवं भिन्नता के दोनों ही गुणों को अपने में दिखाते हैं। इस स्कूल के मुख्य कलाकार यामिनी राय, अमृताशेरगिल एवं श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर इत्यादि थे।

श्री यामिनी राय

आपका जन्म 1887 ई० में बाँकुड़ा जिले में हुआ था। आपकी प्रारंभिक शिक्षा पाश्चात्य यथार्थ शैली के व्यक्ति चित्रों (Portraits) एवं दृश्य चित्रों (Landscapes) से हुई।

अमृता शेरगिल के समान आपने 'बंगाल स्कूल' से अलग होकर काम किया। ये भारत की स्वतंत्रता के पहले के एव कला के पुनरुत्थान काल के कलाकार थे। आपने अकैदमिक परंपरा (Academic Tradition) में शिक्षा प्राप्त करने के बाद एक नई शैली को जन्म दिया। आप विशेष कर बंगाल की लोक कला से प्रभावित जान पड़ते हैं। आपने हिंदू विचार धारा पर आधारित चित्र बनाये। आपने बंगाल लोक कला के चित्रों में हिंदू संस्कृति एवं सभ्यता को दिखाने का प्रयास किया है। आपने अपने चित्रों में सर्वदा लोक कला के तीव्र रेखीय लयों से एक नये सक्षिप्त संकेत को दिखाने का प्रयास किया है जो आपकी अपनी उत्पत्ति थी। 30 वर्ष की शिक्षा के बाद आप अपने गाँव बाकुडा में वापस आये। आपने बाकुडा जिले के पट शिल्पी, लोक कलाकारों एवं कुम्हारों की आकृतियों की शक्ति को पहचाना एवं उन्हें अपने चित्रों में बनाया साथ ही आकृतियों को अपने चित्रों में सुंदर तथा सरल रूप दिया। आपने बंगाल लोक कला के चित्रों से प्रभावित होकर एक नई शैली को जन्म देकर कला के पुनरुत्थान में महत्त्व दिया। आपने भारतीय कला को जीवन एवं गीत दोनों ही प्रदान किया। आपके चित्र विशेष कर अलंकारिक चित्र हैं साथ ही ये अपने ढंग के अच्छे चित्र माने गये हैं। आपने चित्रों में रंगों को अपने प्रारंभिक रूप में प्रयोग किया है। ये ही रंग आपकी अपनी स्वतंत्रता का इच्छा एवं एक नये मार्ग की उत्पत्ति के कारण हुए। आपने अपने अध्ययन का कार्य तब तक जारी रखा जब तक आपने पूर्णरूप से अपने को अकादमिक (Academic) बंधनों से मुक्त न कर लिया और तब आपने आकृतियों (Forms) के भावों को उभार किया जो आधुनिक ढंग का था। यह एक ओर कालीघाट के लोक चित्रों की साहसी सरलता को दिखाता है तथा दूसरी ओर इनका हर संयोजन अधिक से अधिक उपहास को व्यक्त करत है। आपके चित्रों में एव कालीघाट के लोक चित्रों में समानता नहीं, केवल उनका भाव आपके चित्रों में दिखता है। जिस प्रकार से पिकासो ने नीग्रो मूर्ति-कला से प्रभावित हो कर घनवाद (Cubism) को जन्म दिया उसी प्रकार से आपने कालीघाट के चित्रों से प्रभावित हो कर एक नई शैली का प्रारंभ किया। आपने चित्रों में शैली के नियमों को भी अपनाया। इस प्रकार से भारत में चित्रकला के एक नये मार्ग का आरंभ हुआ। ये गुण आपके प्रारंभिक धार्मिक चित्रों के प्रतिमाकन (Iconography) में स्पष्ट दृष्टिबोधक होते हैं। इसके उदाहरण 'गोपिनी' एवं 'कृष्ण' की आकृतियाँ हैं, जिनमें आकृतियों का एकाकी-पन कला की प्रतिष्ठित पहुँच से भिन्न है यह आपके अंतिम चित्रों में स्पष्ट दिखता है जिसके उदाहरण सद्याल विषयो के चित्र हैं। आपके चित्रों का माध्यम मुख्यतः अमिश्रित रंगों (Tempra Colours) का है। आपने अपने चित्रों के

रंग मिट्टी, जड़ी-बूटी, पत्थर इत्यादि से बनाये हैं, जैसे काले रंग को आपने कालिस से बनाया है। आपने कई बार कैनवस (Canvas) के स्थान पर पुराने कपड़ों का भी प्रयोग किया है। कैनवस के ऊपर लेप का डेरा इनका अपना है। आपकी कला को लोक कला की शाखा कहना उचित नहीं है क्योंकि आपके चित्रों की आकृतियाँ तथा रंग प्रारंभिक चित्रों पर निर्भर थे यह आपके चित्रों में स्वदेशी एवं मिश्रित दोनों ही प्रकार के रंगों के प्रयोग से पता चलता है। ऐसा जान पड़ता है कि इन्हें जो कुछ भी मिल जाता था उस पर ही आप अपनी कला की अनुभूतियों को व्यक्त करने लगते थे। आप अपने काम को रोकते न थे। आपके चित्रों की आकृतियों की वेशभूषा एवं पहनावा बंगाली धन से भरा हुआ है।

आपने व्यक्ति चित्र, लघु चित्र एवं मिति चित्र बनाये हैं। आपके चित्रों की रेखाएँ सजीव एवं अलंकरण से युक्त हैं, साथ ही चित्रों की आकृतियाँ भी अलंकारिक हैं। इनमें आँखें बड़ी एवं कानों तक खिंची बनाई गई हैं, लंबी व पतली नाक, आकृतियों के अंगों में सरलता, सादगी एवं स्वाभाविकता दिखती है। आप पूरे कागज को ही आकृति से भर देते हैं, इस प्रकार से आपके चित्रों में पृष्ठभूमि का स्थान नहीं रह जाता है। कुछ चित्रों में पृष्ठभूमि काली बनाई गई है जो आपकी अपनी विशेषता है, तथा चित्रों में आपका व्यक्तित्व पूर्णरूप से दिखता है। आप श्री अवीनेन्द्रबाबू के प्रमुख शिष्य थे। आपकी मृत्यु 1972 में हुई। आपके चित्रों को जिस व्यापकता से समाज को अपनाना चाहिए उससे नहीं अपनाया है परंतु इनकी पूर्ति अमृता शेरगिल के चित्रों ने बाद में कर दी।

अमृता शेर गिल

अमृता शेरगिल का जन्म 1913 ई० में बुडापेस्ट में हुआ था। आपका 1938 ई० में विवाह हुआ परंतु 1941 ई० में ही आपका निधन अल्प आयु में ही हो गया। आप सिख पिता एवं हंगेरियन माता की पुत्री थी जिसका प्रभाव आपके चित्रों में स्पष्ट रूप से पश्चिमी एवं भारतीय दोनों ही कला की पद्धति के कारण दिखता है। आपने आठ वर्षों तक कला की शिक्षा योरप में ग्रहण की। आपका कला प्रेम आपकी माता ने पहचाना और तब आपको शिक्षा ग्रहण करने के लिए पेरिस भेज दिया। इस प्रकार आपने आधुनिक कला का ज्ञान पूर्ण रूप से योरप में प्राप्त किया। यही शिक्षा आपकी कला का आधार हुई, इसी आधार पर आपने भारत आने पर चित्र बनाये जिनमें एक नई शैली एवं कौशल का जन्म हुआ जो भारतीय एवं आधुनिक दोनों ही थी। आधुनिक चित्र कला में अमृता शेर गिल के कार्यों में युग के परिवर्तन को दिखाया है।

आपके चित्रों में विषय की नवीनता, रंगों का प्रयोग, कौशल एवं रेखाओं का प्रभाव बहुत ही सुंदर किया गया है। आपके चित्रों में भारत की बोलती हुई आत्मा का बोध होता है। आपने इतनी अल्प आयु में ही भारतीय आधुनिक चित्रकला में अपना एक महत्त्वपूर्ण स्थान बना लिया एवं उसमें बहुत योगदान दिया।

आप पाश्चात्य साकेतिक कला (Western Impressionism) से प्रभावित हुई विशेषकर गोंगा (Gauguin) से। आपने पाश्चात्य लयात्मकता से प्रभावित होकर भारतीय दीनता से युक्त चित्रों को बनाया। आपके चित्र कौशल एवं शैली में पश्चिमी हैं परंतु इनके विषय भारतीय दैनिक जीवन से लिए गये हैं, विशेषकर पञ्जाबी जीवन से आप अधिक प्रभावित हुई। इस कारण आपके चित्रों में पाश्चात्य एवं भारतीय कला दोनों ही का मिश्रण दिखता है।

आप सेजॉ (Cezanne) से भी बहुत प्रभावित हुई थी जिसका प्रभाव हमें आपके चित्रों में स्पष्ट देखने को मिलता है। आपने गोंगा (Gauguin) के बारे में कहा है कि "गोंगा में कुछ ऐसे गुण हैं जो उन्हें सब योरोपियन कलाकारों में से अधिक भारतीय बनाते हैं" 1935 ई० में भारत आने पर आपने भारतीय विषयों पर चित्र बनाये जिनकी शैली पेरिस शैली थी। आपने पहाड़ी विषयों को भी चित्रित किया क्योंकि भारत में वापस आने के बाद आप शिमला में रही जहाँ आपने पहाड़ी रहन सहन को बहुत निकट से देखा। आप व्यक्ति (Model) को बैठा कर व्यक्ति चित्र (Portraits) भी बनाती थी आपने अपने पिता एवं अपने व्यक्ति चित्र भी बनाये जो विशेष महत्त्व के हैं। 1936 ई० में आपने दक्षिण भारत का दौरा किया और उसके बाद आपने वहाँ के समाज से प्रभावित होकर कुछ विख्यात चित्र बनाये जो 'फल बेचने वाले', 'दुल्हन का श्रुंगार', 'ब्रह्मचारी', 'दक्षिणी मनुष्य बाजार को जाते हुए' इत्यादि। आपके चित्रों में भारतीय ग्राम जीवन का बहुत सजीव चित्रण किया गया एवं उसे आधुनिक भावों में समझने का प्रयत्न किया है।

इस प्रकार अमृता जी अधिक भारतीय हो गईं। ऐसा जान पड़ता है कि आप अपने चित्रों में राजपूत चित्रों के रंगों से भी प्रभावित हुई हैं। आपका 'हाथियों का नहाना' शीर्षक चित्र बहुत सुंदर है, इसमें शोख लाल रंग का प्रयोग किया गया है। 'ऊँटों का विश्राम' शीर्षक चित्र भी बहुत सुंदर है। आपकी कला साधारण एवं अलंकारिक शैली की है परंतु साथ ही यह बहुत भाव-युक्त एवं अपने भावों में बहाने वाली है। आपके चित्रों की आकृतियों का दुःख का भाव उस समय के कष्टप्रद जीवन को दिखाता है। इस कारण हम यह कह

सकते हैं कि आपके चित्रों में भावों की सुंदरता, भावों की भाषा एवं रंगों को स्पष्ट रूप से व्यक्त किया गया है। आप सर्व प्रथम भारतीय कलाकार भी जो तैल रंगों में ही चित्र बनाती थीं। आपके चित्रों में भारी स्वभाव की सहज कोमलतायें, ममता एवं दया के भावों का बहुत सुंदर चित्रण किया गया है।

आप आधुनिक भारतीय चित्रकारों में सबसे अच्छी एवं सबसे अधिक अपने व्यक्तित्व को चित्रों में दिखाने वाली कलाकार मानी गई हैं। आपके चित्र पूर्णरूप से 'बंगाल स्कूल' से भिन्न हैं। आपके चित्रों में अभिकल्पितता (design) एवं घनत्व पर अधिक ध्यान दिया गया है एवं इनमें अजंता के चित्रों की शल्लक दिखती है जिससे आपके चित्रों की आकृतियों के मुखों की मुद्राओं में सजीवता दिखती है। आपके चित्रों के विषयों में नवीनता, बनाने की शैली में विशिष्टता, रेखाओं में गति एवं रंगों के प्रयोग में स्वच्छंदता के कारण इन चित्रों को भारतीय चित्रकला में ऊँचा स्थान दिया गया है। श्री वाचस्पति गैरोला ने आपको चित्रकला में वही स्थान दिया है जो साहित्य में प्रेमचन्द जी को दिया गया है। आपने अपने कला विधान को स्वतंत्र रूप दिया है जिसके कारण आपके चित्रों में आकर्षक भूमिकायें दिखती हैं।

श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर

आपका जन्म दो मई 1861 ई० में कलकत्ता में हुआ था। हालाँकि आप माने हुए कवि थे फिर भी आपने अपने विचारों को तूलिका के माध्यम से प्रकट किया। आपके विचार से "भाषा के माध्यम को समस्त संसार के लोग नहीं समझ सकते हैं, इस कारण मैं तूलिका को अपनाना चाहता हूँ क्योंकि तूलिका की भाषा समस्त संसार के लोग शीघ्र समझ लेते हैं।" इस प्रकार से आपने कला को अपनाया एवं इस क्षेत्र में आये।

हालाँकि आप अवीनेन्द्र बाबू से पहले के कलाकार थे परंतु आपको अभी बाबू के बाद कला में स्थान दिया गया, क्योंकि आपने अपने जीवन के अंतिम चरण में कला को अपनाया था। आपके कला के विचार अभी बाबू से भिन्न थे।

आपको भारतीय आधुनिक चित्रकला का प्रथम कलाकार भी माना जा सकता है क्योंकि आपकी शैली भारतीय कलाकारों के लिए नहीं थी। आपका चित्रकला का मानदण्ड भी अपना अलग था। आपके चित्रों में स्वतंत्र चिंतन एवं आपकी मौलिक दृष्टि स्पष्ट दिखती है। इस कारण आपके चित्रों में स्वतंत्र रचना का भाव स्पष्ट दिखाई पड़ता है। ऐसा वास्तव होता है कि कलाकार ने

स्वान्तः सुझाव के लिए चित्रों की रचना की है। आपको कौशल (Technique), रंग एवं तूलिका का अकादमिक (Academic) ज्ञान न होते हुए भी आपके चित्र लय, गति और जीवन प्रदान करने में सफल हुए हैं। आपके चित्रों पर परंपरा का कोई भी प्रभाव नहीं दिखता है। श्री कुमारस्वामी के कथना-नुसार “आपने अपने चित्रों की शैली का स्वयं निर्माण किया था। आपके चित्रों में रेखाओं का अभिनव प्रयोग एवं रंगों का कुशल समिश्रण जिस ढंग से किया गया है वह नितांत मौलिक है।”

आपके चित्र सुलिपिक चित्रों (Calligraphic Pictographs) से समानता दिखाते हैं। ऐसा जान पड़ता है कि आपने सुलिपिक चित्र लेखों (Calligraphic Pictographs) से प्रेरणा ग्रहण की होगी। आप अपने चित्रों में गहन एवं प्रत्यक्षरूप से अनुभव की हुई आकृतियों के द्वारा लयात्मक भावों को दिखाने में सफल हुए हैं। आपने चित्रों को कोई शीर्षक नहीं दिया है। आपके चित्र बच्चों के मुख से निकली भाषा के समान हैं जिनमें आपका चरित्र स्पष्ट दिखता है। आपने कुछ दृश्य चित्र (Landscape) भी बनाये जो बहुत आकर्षक हैं और ये योरोपीय शैली से प्रभावित लगते हैं। आपने बहुत ही कम समय में 2000 चित्र बनाये। आपके विख्यात चित्र “युगल”, “खिन्नावस्था”, “बेदना”, इत्यादि हैं।

3 स्वतंत्रता के बाद के कलाकार

स्वतंत्रता प्राप्त करने से पहले ही कला में स्वतंत्र विचारों को अपना लिया गया था परंतु स्पष्ट रूप से यह स्वतंत्रता के बाद के चित्रों में दिखाई पड़ता है। इस वर्ग के मुख्य कलाकार कनु देसाई, नंदलाल बोस, अबीनेन्द्रनाथ ठाकुर इत्यादि हैं। इस वर्ग के कलाकारों के मन में देशप्रेम की भावना सबसे प्रमुख थी जिस पर आधारित उन्होंने चित्र बनाये। देशप्रेम की भावना के बाद कलाकारों का उद्देश्य कला को सार्वदेशिक एवं सार्वकालिक बनाना था और इस समय के कलाकारों ने इसी उद्देश्य को लेकर चित्र बनाये।

बहुत से विद्वानों के विचार से इस वर्ग के कलाकारों को दूसरे एवं चौथे वर्ग के कलाकारों के साथ मिला दिया है। प्रारम्भिक कलाकारों को दूसरे वर्ग से तथा अंत के कलाकारों को चौथे वर्ग से मिला दिया है। इस कारण इस वर्ग के कलाकारों को एकदम अलग करना बहुत कठिन है।

4. आधुनिक स्कूल

“बंगाल स्कूल” के चित्रों का नवीनीकरण, मानसिक भाव एवं कोमल विचार आजकल के कलाकारों एवं नवयुवकों को प्रभावित नहीं कर सका क्योंकि

देश में राजनीतिक, एवं आधुनिक क्रान्तियाँ सभाष में प्रारंभ हो गई थीं और देश में लोम उद्योगीकरण के चिन्धार में सोचने लगे थे जिसका सबंध साधारण जनता से था। इस प्रकार धीरे-धीरे अंतर्राष्ट्रीय आधुनिक कला के भाव को प्रधानता मिलने लगी। इस प्रभाव से कला में सरल एवं प्रभावपूर्ण शैली का जन्म हुआ जो कि धनराज भगत के कामों में स्पष्ट दिखता है। साथ ही चित्र-कला में मनीषी डे, सैलोज मुकर्जी तथा यामिनी राय ने अपने चित्रों की परंपरा को फिर से लाने का प्रयत्न किया जो लोक कला या प्राचीन कला पर आधारित है परंतु उससे उन्नत है।

आज के समाज में हमें भिन्न-भिन्न प्रकार की कलायें देखने को मिलती हैं जिससे हमें आज के समाज का सही अनुभव नहीं होता है परंतु यह कला कला-कारों के भिन्न-भिन्न व्यक्तित्व को दिखाती है साथ ही उसे महत्त्व दिया गया है। स्वतंत्रता के बाद भारत पर दूसरे देशों का प्रभाव हर क्षेत्र में बहुत पड़ा, विशेषकर कलाकारों का प्रेरणा जगत पेरिस हो गया जो आजकल दुनियाँ में कला का केंद्र माना जाता है। इसके प्रथम कलाकार श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर को माना गया है जिनके चित्रों में रूपनिरपेक्षता स्पष्ट दिखती है जो पेरिस शैली का प्रभाव है। दूसरे देशों की किताबों, कला को व्यक्त करने का ढंग एवं कुछ प्राचीन पुस्तकों के द्वारा कला के क्षेत्र में कलाकारों में इस समय जागृति आई साथ ही कुछ कलाकारों की आदत विदेशी कलाकारों की नकल करना हो गया जो हमारे देश की परंपरा नहीं। आजकल चित्रों में परंपरा एवं कौशल (Technique) को स्वतंत्र रूप में अपनाने का कारण भी विदेशी प्रभाव ही है।

भारत के आज के कलाकारों में उत्सुकता, जिज्ञासा एवं सजगता हमें स्पष्ट देखने को मिलती है। विदेशी प्रभाव पढ़ने के कारण आजकल के कलाकारों ने सभी विदेशी शैलियों को अपना लिया है। प्रतिबिम्बवाद (Impressionism), धन-वाद (Cubism), फॉव्विज्म (Fauvism) इत्यादि सब ही बाद आज के कला-कारों के कामों में स्पष्ट देखने को हमें मिलते हैं जिसका कारण हमारा विदेशों से संपर्क है। भारत के प्रतिबिम्बवादी (Impressionist) कलाकार बेंद्रे, कल्याण सेन, डी० जे० जोशी, कैवलकृष्ण, पनिकर, हेब्बर, चावला, वी० सान्याल, क० स० कुलकर्णी, लक्ष्मण पाय तथा रथिन मित्रा हैं, जिन्होंने अपनी आधुनिक शैली को लोक कला के अध्ययन के बाद निकाला। सबसे आधुनिक कलाकार इस आधुनिक स्कूल के क० ह० आरा, सामंथ, जॉर्जकोट (भारतीय पिकासो), रसिक रावल, म० फ० हुसैन एवं अमीन अहमद को माना जाता है। इन लोगों के प्रतिबिम्बवादिता एवं अलंकारिक अभूतता (Abstraction)

192 : भारतीय कला परिचय

को अपने चित्रों में व्यक्त किया है। इस स्कूल के अन्य मुख्य कलाकार बीरेन है, श्री कृष्ण खन्ना, राजकुमार, रत्ना, सतीश गुजराल, दिनकर कौशिक, तीर्थ मेहता, मुकुटगणयम्, रामकिंकर, विनोद बिहारी मुकर्जी, ज्योतिष भट्टाचार्य, द्विजेन सेन इत्यादि हैं।

आजकल की चित्रकला में भावात्मकता, अमूर्त कला तथा दूसरी मन्थार्थ शैलियाँ अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गई हैं। कुछ कलाकार जो आधुनिक नियमों पर काम करने लगे हैं उन्होंने अपनी भारतीय कला के मूल सिद्धांतों को जागृत रखा है। हालाँकि आजकल कोई राष्ट्रीय स्कूल नहीं रह गया है परंतु आज की उन्नत कला में हमें स्पष्ट प्राचीन भारत का भाव देखने को मिलता है। साथ ही इस समय के समाज के विचार भी स्पष्ट दिखते हैं। आज की कला में आधुनिकता एवं भारतीयता साथ ही हमें देखने को मिलती है क्यों की यह समय हमारे जीवन के परिवर्तन का युग है। आजकल के कलाकारों को सभी उत्तम चित्रकला की सामग्रियाँ प्राप्त हैं इस कारण उनके लिये चित्र बनाना बहुत आसान हो गया ही साथ ही कला के प्रयोगों में भी वृद्धि हो गई है। इसी कारण आज की कला अपनी परंपरा से हट कर विभिन्न प्रयोगों पर निर्भर करने लगी है तथा कला ने एक नया मोड़ ले लिया है। अब कला परिजन सुझाव न होकर स्वातंत्र्य सुझाव हो गई है। इसके अपने पुराने बंधनों को तोड़ दिया है। इन पर भारतीय कला के नियम नहीं लागू होते हैं। इस प्रकार से भारतीय कला अंतर्राष्ट्रीय कला की धारा से मिल गई है। इस पर आधार कर के हम भविष्य की कला का अनुमान लगा सकते हैं परंतु भविष्य की कला के रूप के बारे में निश्चित रूप में हम कुछ नहीं कह सकते हैं क्यों कि किन-किन शैलियों एवं प्रयोगों का इस कला पर प्रभाव पड़ेगा यह कहना बड़ा ही कठिन है; हो सकता है कि इस कला का रूप विकृत हो जाये। यह विषय कला समालोचकों के लिये सोचने का विषय बन गया है।

आज के युग में आधुनिक प्रचलित वास्तुकला को भी प्रधानता मिली है जिसका उदाहरण चंडीगढ़ का नगर है। इसी प्रकार से कला के दूसरे क्षेत्रों में भी काम हुए हैं जैसे शिल्प कला में रोदी (Rodin) एवं एपस्टाइन (Epstein) के प्रतिस्मितावाद का प्रभाव प्रदोश दास गुप्ता, रामकिंकर, सास्तगीर, इत्यादि के कार्यों में स्पष्ट देखने को मिलता है। शंकुचौधरी ने बहुत सरल एवं प्रभावपूर्ण शैली को जन्म दिया है।

आजकल भारत में ललित कला अकादमियों की स्थापना हुई है जिसका उद्देश्य देश की कला का प्रचार करना है। अभी हमारे आधुनिक भारत की

कला की लड़ाई समाप्त नहीं हुई है यह तब तक चलती रहेगी जब तक आधुनिकता अपनी चरम सीमा पर नहीं पहुँच जायेगी, भूत एवं वर्तमान का मिलाप नहीं हो जायेगा तभी जाकर हमारी भविष्य की कला अपनी पराकाष्ठा पर पहुँचेगी। ऐसा विचार है कि यह केवल भूतकाल का लबीनीकरण नहीं होगा बल्कि सब पुरानी शैलियों के मिलाप से एक नई शैली का जन्म होगा परंतु क्या होगा यह तो समय ही बतायेगा अभी कुछ निश्चित रूप से कहना कठिन है।



लोक कला

लोक कला का मानव जीवन के इतिहास से घनिष्ठ संबंध रहा है। इसका विकास एवं पतन मानव जीवन के विकास एवं पतन के साथ ही हुआ है। किसी समय की लोक कला अपने युग की सम्यता का प्रतीक होती है। लोक कला की परंपरा प्राचीन काल से भारत में दिखाई पड़ती है। इसी के द्वारा आज भी हम समाज की परंपरा, सम्यता एवं भावना इत्यादि का इतिहास क्रमबद्ध रूप में पाते हैं।

कला मानव जीवन की सौंदर्यानुभूति के आदर्शों को प्रकट करती है जैसे मोहनजोदड़ो एवं हड़प्पा से प्राप्त वस्तुओं से प्राचीनता के महत्त्व का पता चलता है। वैदिक काल से आज के युग तक मानव की सौंदर्यानुभूति के आदर्शों का रूप बदलता ही गया है परंतु प्रत्येक युग की कला पर उस युग की छाप हमें आज भी देखने को मिलती है। लोक कला के विकास को हम साहित्य के विकास के साथ देखें तो अधिक उचित होगा। जिस प्रकार साहित्य में दो रूप हैं, लोक भाषा एवं संस्कृत भाषा, उसी प्रकार भारतीय चित्र कला के भी दो रूप हमें देखने को मिलते हैं लोक कला एवं चित्र कला (जो शास्त्रीय रूप में है)।

लोक कला ने अपना विकास कई क्षेत्रों में किया है जिसका एक रूप परंपरा गत् विश्वासों, संकेतों एवं संस्कारों पर आधारित है एवं दूसरे रूप में समाज के रीति रिवाजों का इस कला पर जो प्रभाव पड़ा है उसका चित्रण है, साथ ही इसमें कलाकारों की अनुभूतियों की स्वतंत्रता भी हमें देखने को मिलती है।

शास्त्रीय (Academic) चित्रकला का विकास राजाओं पर आश्रित कलाकारों द्वारा हुआ, जो स्वतंत्र रूप में काम नहीं कर सकते थे। इसके इतिहास का पता हमें अजंता, एलोरा, बाघ, राजपूत, मुगल इत्यादि भारतीय चित्र कलाओं द्वारा चलता है, परंतु लोक कला का विकास प्रचलित कला के रूप में हुआ जिसका व्यावहारिक रूप हम समाज में उसके प्रचलन में देखते हैं जैसे लोक कला, लोकभाषा लोक बोलो, लोक कहानी इत्यादि। यह कलाकार की स्वतंत्र भावना पर आधारित होती है न कि किसी दूसरे की इच्छा से बनाई जाती है। लोक शब्द से हम समाज की व्यावहारिक भावनाओं को समझते हैं और कला शब्द से शास्त्रीय कला का हमें अनुमान होता है। कला के अंतर्गत संगीत, चित्रकला, काव्यकला, मूर्तिकला एवं वास्तुकला आती है। सभी का लोक एवं शास्त्रीय

रूप हमें देखने को मिलता है। इस कला का लोक स्वरूप भारतीय जीवन के साथ निरंतर बिना रोक के धीरे-धीरे बढ़ता रहा, क्योंकि इसका बहुत निकट का संबंध हमारे घरेलू जीवन से था।

हमारी लोक कला को परंपरा से आगे बढ़ाने का श्रेय हमारी ग्रामीण जनता को दिया जाता है जिसके कारण इसे विश्वकला की प्रगतिशील भावनात्मक धारा के साथ लिया गया है और साथ ही इसने उस ओर प्रगति भी की है।

लोक कला का उदय समाज के रीति रिवाजों पर अवलंबित है क्योंकि यह परंपरागत धाराओं, विश्वासों, आस्थाओं, संकेतों पर आधारित है। यह समाज के रीति रिवाजों, विवाह, धार्मिक पूजन इत्यादि पर घरों में चित्रित की जाती है। साथ ही इसका संबंध हमारी सांस्कृतिक भावनाओं से भी है। समाज के रीतिरिवाजों के बदलने पर लोक कला में भी परिवर्तन दिखने लगता है। जन साधारण की भावनाओं एवं संस्कारों से मिलकर इसने अपने को समाज में स्थाई बना लिया है। परंतु समाज के परिवर्तनों के साथ यह भी बदलती गई एवं विकसित होती गई जिससे यह आज भी जीवित है तथा इसकी एक अपनी अलग आस्था है।

भारतीय चित्रकला का पतन अंग्रेजों के राज्य से प्रारंभ हुआ। इस समय कला थोड़ी बहुत हिमालय की पहाड़ियों में सुरक्षित रह गई परंतु मैदानी प्रदेशों में करीब करीब यह समाप्त हो गई साथ ही चित्र निर्जीव बनने लगे। कोई भी नई शैली या नया काम उस समय लोक कला के अतिरिक्त नहीं रह गया। साथ ही इस समय पूज्य प्रतिमाओं के चित्रण में कलाकारों ने तंजावूर शैली का सहारा लिया जिसमें सुनहले पत्तों पर चित्र बनाये गये एवं शीशे पर चित्र बनाये गये जिससे हमें लोक कला के प्रचलन का पता चलता है। जिसके मूल में धार्मिक एवं मनोरंजन की भावना रहती है जिसके कारण यह भारत के भिन्न-भिन्न प्रांतों में अभी भी सुरक्षित है तथा इसका आज भी हमारे जीवन से घनिष्ठ संबंध है। इसमें मनुष्य जीवन के सभी रूपों को साकेतिक रूप से चित्रित किया गया है। लोक कला भारतीय लोगों के हृदय स्थलों पर अंकित है जो हमें पैतृक रूप से प्राप्त हुई है। लोक कला का नाम भिन्न-भिन्न प्रांतों में भिन्न-भिन्न दिया गया है परंतु इनकी मूल आत्मा सर्वत्र एक सी है जैसे महा-राष्ट्र में 'रंगोली', गुजरात में 'साधिया', उत्तर प्रदेश में 'चोक-पूरना', राजस्थान में 'मांडवी', गढ़वाल में 'जापना', बिहार में 'बहूपन' एवं बंगाल में 'अल्पना' कहा जाता है। परंतु इन सबों में एक ही देश के लोगों की आत्मा ओलती-सी जान पड़ती है। लोक चित्र विशेषकर भारत में पर्व के अवसरों पर

दीवारों एवं आँगनों में बनाये जाते हैं। दीवारों पर बने चित्रों को 'रंगौली' एवं आँगन में बने चित्रों को 'धापा' कहा जाता है। अलग-अलग अवसरों पर अलग-अलग 'रंगौली' एवं 'धापा' बनाये जाते हैं जिनके द्वारा हमें भारत की विभिन्न जातियों, संस्कृतियों, एवं लोकाचार का पता चलता है। राजस्थान एवं उत्तर प्रदेश में घरों की दीवारों पर षोडा, तलवार, कदली, चक्र, सारस, हाथी इत्यादि के चित्रों को बनाने का प्रचलन है। उत्तर प्रदेश एवं राजस्थान में स्त्रियों के हाथों एवं पैरों में मेहदी लगाने की प्रथा है। राजस्थान में 'सईयाँ', का पर्व पंद्रह दिनों तक चलता है जिसमें कुमारी कन्यायें प्रतिदिन भिन्न-भिन्न आकृतियाँ बनाती हैं जो लोक कला का ही रूप है, जिसके द्वारा बाल्यकाल से ही राजस्थान की नारियों में लोक कला के लिये आस्था जागृत हो जाती है। बंगाल में उत्सवों पर 'अल्पना' बनाई जाती है, जिन्हें वहाँ के लोग खडिया के रंगों, फूलों, पत्तियों, दालों इत्यादि से बनाते हैं। दक्षिण भारत में 'अल्पना' प्रति दिन चावल के चूरे से घरों के द्वारों के सामने बनाई जाती है। 'अल्पना' को लोक कला की दृष्टि से बहुत महत्त्व मिला है। आधुनिक समाज में 'अल्पना' बहुत प्रचलित हो गई है। यहाँ फूलों के रंगों को विभाजित करके भी बनाया जाता है। इसके रंगों को कुछ समय तक स्थायी बनाने के लिए इसमें गोंद मिलाया जाता है। इसने अब राष्ट्रीय एवं अंतर्राष्ट्रीय जगत में अपना स्थान बना लिया है। 'अल्पना' में विशेषकर ज्यामितीय (Geometrical) रेखाओं का प्रयोग किया जाता है। 'अल्पना' को अलग-अलग अवसरों पर भिन्न-भिन्न ढंग का बनाया जाता है जैसे मृत्यु के अवसरों की 'अल्पना' केवल सफेद एवं काले रंग की बनाई जाती है उसमें रंगों का प्रयोग नहीं किया जाता है। परंतु शुभ अवसरों की 'अल्पना' में विभिन्न रंगों का प्रयोग किया जाता है इससे हमारी संस्कृति का पता चलता है। राजस्थान में 'माडवाँ' का बहुत प्रचार है। जिसमें सफेद, लाल, भूरे या हरे रंगों का प्रयोग किया जाता है। महाराष्ट्र में 'रंगौली' बनाने की प्रथा है जो कि अल्पना का ही एक रूप है इन्हें केवल सूखे रंगों के या चावल के चूर्ण से बनाया जाता। गुजरात में 'रंगौली' के स्थान पर 'कलोटी' का प्रयोग हमें देखने को मिलता है। इन सबों से हमें विभिन्न प्रदेशों की लोक कला का पता चलता है। बंगाल की लोक कला में 'पट चित्रों' का भी अपना अलग स्थान है, जिनका निर्माण व्यावहारिक दृष्टि से किया जाता था। इन्हीं "पट चित्रों" के कारण बंगाल की लोक कला उन्नीसवीं शताब्दी में उड़ीसा, आसाम एवं उत्तर भारत में प्रचलित हुई। इन्हीं पटचित्रों के कारण बंगाल की लोक कला का भारत के बाहर भी प्रचलन हुआ जैसे नेपाल, इत्यादि स्थानों पर। बंगाल की लोक कला का तीसरा रूप मिट्टी के बर्तनों एवं उनके ढक्कनों की

चित्रकारी में दिखाई पड़ता है, जिनमें पीले एवं सफेद रंगों का विशेषतया प्रयोग किया जाता है। मिट्टी के किलोनों का भी लोक कला में विशेष महत्त्व है। इनके रस एवं बनाने का ढंग बहुत सुंदर है। कृष्ण मगर के खिलौने, बज्जप्रदेश और मिर्जापुर के खिलौने विशेष महत्त्व के हैं। इनको पीली मिट्टी से बनाया जाता है, जब ये पूर्णतया सूख जाते हैं तो इन्हें भट्टी में पकाया जाता है, उसके बाद पीले रंगों से तूलिका के द्वारा इन्हें रंगा जाता है। इस प्रकार से ये खिलौने बनाये जाते हैं।

विषय की दृष्टि से इन लोक चित्रों का अपना महत्त्व है। इनमें पशु, पक्षी, मंगलमय संकेत, देवी देवताओं, पौराणिक कथाओं इत्यादि विषयों का ही चित्रण किया जाता है। लोक कला में पशु पक्षियों का चित्रण मगल कामना से किया जाता है क्योंकि उनका हमारे प्रागैतिहासिक काल से घनिष्ठ संबंध रहा है। साथ ही इसका सबब आज के युग में कृषि जीवन से भी हमें देखने को मिलता है। पक्षियों को उल्लास एवं कोमलता का प्रतीक भी माना जाता है।

इन लोक चित्रों की रेखाओं में भावनाओं की प्रधानता दी जाती है, साथ ही बारीक एवं स्पष्ट रेखाएँ बनाई जाती हैं। इनके रंगों एवं रेखाओं की अपनी मौलिकता होती है। इनकी पृष्ठभूमि के आधार पर ही चित्र में रंगों का प्रयोग निर्भर करता है, जिनमें सफेद, पीले, नीले एवं हरे रंगों का विशेषकर प्रयोग किया जाता है। इन रंगों का विधान सरल एवं सूक्ष्म होता है जिसके कारण आकृतियाँ स्वाभाविक जान पड़ती हैं। इनमें अमिश्रित रंगों का भी प्रयोग किया जाता है।

भारत में प्राचीन काल से ही घरों की दीवारों पर स्वच्छन्दरूप से इन्हें भावों एवं रेखाओं द्वारा बनाया जाता था। यद्यपि इसे लोक कला का विशेष प्रतिष्ठित भाव (Classical thought) माना गया है, परंतु यह विचार ठीक नहीं है क्योंकि यह भी लोक कला की ही अनुभूतियाँ हैं, जिसने बाद में मिस्र चित्रों का रूप प्रतिष्ठित (Classical) चित्रकला में ले लिया। मिस्र चित्रों में चित्र आदिम काल के चित्रों के ढंग के बनाये गये हैं जिसका अच्छा उदाहरण मारकण्डेय पुराण के चित्र हैं। दूसरी ओर इसमें राजाओं, दरबारियों एवं गायकों के छबिचित्र (Portraits) भी बने मिले हैं। ये चित्र स्वाभाविक अवश्य हैं परंतु व्यक्तिगत नहीं हैं। इनमें मुख्यतः आराध्य चित्र बनाये गये हैं जिस कारण इन चित्रों की आकृतियाँ मूर्तियों के ढंग की बन गई हैं। लोक कला हमें सच्ची के तोरणों में अंकित जातक कथाओं के लोक चित्रों में एवं अजन्त के चित्रों में भी देखने को मिलती है। साथ ही लोक कला को हम दक्षिण भारत की अर्पञ्जश

शैली के चित्रों में भी पाते हैं, जिससे हमें पता चलता है कि लोक कला का रूप समस्त भारत में भिन्न-भिन्न था।

उन्नीसवीं शताब्दी में ये चित्र भिन्न-भिन्न वस्तुओं पर बनाये गये जैसे हाथी दाँत, अबरक, शीशा, सीप (जानबरो के), बाँस एवं लकड़ी इत्यादि। शीशे पर चित्र बनाने की प्रथा पाश्चात्य देशों से भारत में आई। अठ्ठारहवीं शताब्दी में पाश्चात्य देशों में ईसाई धर्म के चित्र शीशे पर बनाये गये क्योंकि उन देशों में शीशे का व्यापार प्रगति पर था साथ ही शीशे आसानी से उपलब्ध थे। वहाँ पर ये चित्र शीशे के लोक चित्रों के नाम से विख्यात हैं। शीशे के चित्रों की शैली प्रारंभिक एवं गतिशील थी जिनसे हमें मध्ययुगी कला का पता चलता है। ऐसा भास होता है कि यह कला बैज़न्टाइन के ईसाई धर्म के चित्रों की कला से जन्मी थी। इसके कई धार्मिक विषयों के चित्र अभी भी सुरक्षित मिलते हैं जो घरों में पूजा के कमरों को सजाने में काम आते हैं। भारत में भी इस प्रकार के चित्र पूजा के कमरों को सजाने में प्रयोग में लाये जाते हैं।

शीशे पर चित्र कागज़ पर चित्र बनाने के ढंग से एक दम विपरीत बनाया जाता है। इनमें बारीकियों को प्रथम बनाया जाता है एवं बाद में समतल स्थानों को रंगा जाता है जिसके कारण चित्र समाप्त होने पर बारीकियाँ सबसे प्रथम ऊपर दिखने लगती हैं। इन चित्रों में विशेष कर अभिश्रित रंगों का प्रयोग होता है, केवल मुँह एवं शरीर पर थोड़ी-सी छाया दिखाई जाती है।

शीशे पर बने चित्रों का संयोजन (Composition) तज़ाबूर चित्रों के समान ही संकुचित एवं बहुत-सी आकृतियों से युक्त बनाया जाता है। यहाँ पर आकृतियाँ पूरे शीशे को भर देती हैं और बहुत ही कम स्थान रिक्त रह जाता है। अतः इन चित्रों में पृष्ठभूमि (background) नहीं के बराबर रहती है, जैसे हम श्री यामिनी राय के चित्रों में पाते हैं। यदि चित्र पूज्य है तो इसे मन्दिरों की वास्तुकला (Architecture) के समान चित्रित किया जाता है जिस प्रकार तज़ाबूर शैली के चित्रों में भगवान को बहुत बड़ा अंकित किया गया है उसी प्रकार से इन चित्रों में भी अंकन किया गया है। इसी लोककला ने बाहरी कलाओं से बहुत कुछ लिया है जैसे दरबारी छबिचित्रों से ये चित्र प्रेरित लगते हैं। इन चित्रों के विशेष गुण भारी परदों, झालरों, शीशे के चिराग, भारी लकड़ी के घरों के समान इत्यादि को चित्रित करने में दिखता है तूलिका के द्वारा इन चित्रों में आकृतियों की कोमलता को दिखाने का प्रयास किया गया है साथ ही सुनहले रंग से समतल भागों को भरा गया है। इस कारण इन चित्रों में पूरा चित्र एक ही सतह पर बना, स्थान पड़ता है साथ ही ये चित्र किसी न

किसी धार्मिक चिन्धार की ओर संकेत करते हैं। कहीं-कहीं पर चित्रों में भावात्मकता को प्रधानता दी गई है जैसे 'माता तथा पुत्र' चित्र में। जिसमें कृष्ण भगवान यशोदा माता के साथ खेलते चित्रित किये गये हैं। इन चित्रों की शैली तंजावूर चित्रों की आध्यात्मिकता एवं पौरोहितता को दिखाते हैं। इन चित्रों में भी आकृतियाँ सामने से बनाई गई हैं, साथ ही सब से मुख्य आकृति को नाप में भी सब से बड़ा बनाया गया है। आकृतियों के सिर भी आवश्यकता से अधिक बड़े चित्रित किये गये हैं, ये आकृतियाँ बहुत कुछ मूर्तियों के समान जड़ लगती हैं। इनमें बहुत अधिक वारीकियों से युक्त चित्र नहीं बने हैं साथ ही इनमें अलंकरण को विशेष महत्व दिया गया है। इन चित्रों में खाली स्थानों को अलंकृत किया गया है साथ ही विदुओं एवं रेखाओं के द्वारा इन चित्रों में कर्ण आकारो (Texture) का भास भी कराया गया है। शीशे पर बनाये चित्र दक्षिण भारत में विशेष प्रचलित थे जैसे मैसूर, महाराष्ट्र, आंध्र प्रदेश इत्यादि में आज भी ये चित्र पाये जाते हैं। इन चित्रों में वैष्णव धर्म पर आधारित चित्र बने मिले हैं, साथ ही बालकृष्ण को मक्खन चुराते हुए तथा दूसरी बाल क्रीडायें करते हुये चित्रित किया गया है। इनमें कृष्ण भगवान को अधिकतर इबेत रंग का बनाया गया है एवं उन्हें सोने के आभूषणों तथा फूलों से युक्त चित्रित किया गया है। इनमें सुनहले रंग का प्रयोग देवत्व को संकेत करने में किया गया है। इन चित्रों का रेखांकन दक्षिणी शैली पर आधारित है साथ ही वह लय एवं ओज युक्त है। इनमें विषय को बहुत साधारण ढंग से प्रस्तुत किया गया है। इनमें कुछ तंजावूर राजाओं के छविचित्र (Portraits) भी बने मिले हैं, जिससे पता चलता है कि शीशे पर भी छविचित्र बनाने का उस समय प्रचलन था। इन चित्रों में लाल एवं फास्ताई रंग का प्रयोग सुनहले रंग के साथ किया गया है। इनमें राजा को राजत्व से युक्त दिखाया गया है। इन छविचित्रों में रेखायें स्पष्ट एवं पुष्ट बनाई गई हैं। परदो पर छाया स्वाभाविक बनाई गई है। थोड़ा प्रतिमाकन (Modelling) छाया के द्वारा किया गया है। गहनों का चित्रण इन चित्रों में बहुत सुंदर किया गया है।

शीशे पर कविताओं पर आधारित चित्र भी बनाये गये हैं जैसे 'कृष्ण यशोदा' का चित्र है। जिसमें कविता को प्रधानता दी गई है। इन चित्रों में भी समतल एवं सुनहले रंग का खुलकर प्रयोग किया गया है। इसमें कृष्ण एवं यशोदा दोनों की ही आकृतियाँ मोटी बनायी गई हैं इनमें रेखायें लोक कला के चित्रों के समान स्पष्ट बनाई गई हैं, यद्यपि इन चित्रों में धार्मिक विषय को दिखाया गया है तथापि इसमें लोगों की आशाओं को दिखाने का भी प्रयत्न किया गया है। आज के युग में शीशे पर चित्र बनाने की प्रथा समाप्त-सी हो गई है क्योंकि ये चित्र जल्द टूट जाते हैं।

दक्षिण भारत में अभी भी सीप, बाँस तथा लकड़ी के खिलौने बनाने का प्रचलन है जो लोक कला का ही एक रूप है ।

लोक कला को हम स्थानीय कला भी कह सकते हैं । यह परजन सुझाव के उद्देश्य से बनाई जाती है जिससे दूसरे का मनोरंजन होता है । लोक कला अपने भाव में स्वच्छंद होती है साथ ही यह जन साधारण के व्यवहार की भी कला है ।

लोक कला के इतिहास का भी अपना निजी महत्त्व है । यद्यपि लोक कला एवं चित्रकला की परंपरा बिल्कुल भिन्न है फिर भी इनका उद्देश्य जन कल्याण, राष्ट्रजागरण, सुख-समृद्धि एवं वैभव प्रदान करना है । इनका विकास अपनी भिन्न-भिन्न परंपराओं के आधार पर ही हुआ है ।

आज के युग में लोक कला का महत्त्व बढ़ गया है । इसे चित्रकला में मिलाया जाने लगा है जो उचित नहीं है क्योंकि जब दोनों ही परंपरायें अलग हैं एवं उनके विकास का क्षेत्र भी अलग-अलग है, इस कारण हमें अपनी लोक कला को इस ओर जाने से रोकना चाहिए । इसके संरक्षण से हमारे रीति रिवाजों एवं संस्कृति का भी संरक्षण होता है ।



आधार ग्रन्थ-सूची

A

- Abstract**—सूक्ष्म, अमूर्त
Abstraction—अमूर्तता
Abstract Figures—अमूर्त आकृतियाँ, सूक्ष्म आकृतियाँ
Abacus—बरगा
Academic—विद्वत्परिषद्, शैक्षिक, शास्त्रीय, विद्या संबंधी
Academies—अकादमियों
Academic Tradition—अकादमिक परंपरा
Active Force—क्रियात्मक शक्ति
Aerial—वायवीय, आकाशी, हवाई
Aesthetic—सौंदर्यबोध, सौंदर्यानुभूति, विषयक
Alternate—वैकल्पिक
Anatomy—शरीर विज्ञान, शरीर रचना
Applied Art—व्यावहारिक कला, प्रयुक्त कला
Apsidal Plan—स्तम्भिका का आयोजन
Arabesques—अरबस्क
Archaeologists—पुरातत्त्वज्ञों
Archaic Painting—आद्य चित्र
Arch—मेहराब
Archery—बनुष विद्या
Architecture—वास्तुकला, गृह शिल्प
Aristocratic—अभिजातीय
Ascenticism—आरोहण, यत्तित्ववाद, यत्तित्व
Asiatic—ऐशियाटिक

B

- Background**—पृष्ठभूमि
Balustrade—जंगला, बेदिका, तोरण
Banners—रोक पताका, टंकायें, पताकायें, ध्वजायें

- Bas reliefs—बास अध्युचित्र
 Bell capital—घंटीनुमा स्तंभ
 Bold Foreshortening—तीव्र अग्रसंक्षेपण
 Bold Relief—गहरे अध्युचित्र, गहरे उभार के चित्र
 Book-Illustration—पुस्तकों के दृष्टांत चित्र
 Brackets—कोष्ठकों
 Bronze Age—घातु युग, कंसि का युग

C

- Calligraphic—सुलिपि
 Calligraphic Pictographs—सुलिपिक चित्र लेखा
 Canons—नियमों, अंगों
 Canvas—कैन्वस, चित्र बनाने का विशेष कपड़ा
 Capital—स्तंभ
 Cave Temple—गुफा मंदिर
 Chemical Colours—रासायनिक रंग
 Classical Art—प्रतिष्ठित कला
 Classical Thought—प्रतिष्ठित भाव
 Classical—प्रतिष्ठित
 Column—स्तंभ
 Composition—संयोजन, संघटन
 Concave—अवतल
 Conception—विचार
 Cosmologies—विश्व विज्ञानों
 Cosmological Diagram—विश्व विज्ञानी आरेख
 Cubism—घनवाद, क्यूबिज्म
 Curvilinear—वक्ररेखीय

D

- Design—नमूना, अभिकल्पित
 Diagrams—आरेखों
 Drawing—रेखाचित्र, रेखाकन

E

Eclectic—रविमार्ग, क्रांतिवृत्ति, क्रांतिवृत्त

F

Fauvism—फॉविज्मवाद, फॉविज्म

Foreshortening—स्थिति जस्य लघुता

Form—आकृति, आकार

Formulac—सूत्र, नियम, विधि

Frescoes—मिति चित्र जो गीली सतह पर बनाये जायें

G

Geometrical—ज्यामितीय, रेखागणित संबंधी

Graphic—लेखा चित्रीय

Graphically—रेखा चित्रीय, लेखा चित्रीय रीति

Gravity—गुरुत्वाकर्षण, आकर्षण शक्ति

Ground colour—भूमि रंग

H

Half Profile—आधे चरम

Harmonious Praportion—समन्वय अनुपात

High Relief—ऊँचे ढील के अध्वुचित्र

I

Iconography—प्रतिमांकन, प्रतिमाविज्ञान

Imperial—राज्य संबंधी, साम्राज्यिक

Impressionist—साकेतिक, निशानात्मक, प्रतिबिंबवादी

Impressionism—प्रतिबिंबवाद

Indian Red—इंदों का लाल रंग

Individualistic—व्यक्तिगत

Indo-aryan—भारतीय आर्य

Indo-sumarian—भारतीय सुमेरियन

Inlay work—जड़ाक काम, जड़त का काम, जड़ाक

Intaglio-Technique—उत्कीर्ण आकृति की प्रविधि

Intellectualism—बुद्धित्व

Involution—घातकरण, घातक्रिया, प्रत्यावर्तन

L

- Landscape**—दृश्य चित्र, प्रकृति चित्र
Law of Frontality—मूर्तियों को सामने से बनाने का नियम
Linear—रेखाकार, रेखीय, रेखिक, अनुदैर्घ्य
Lime stone—बूनादार पत्थर
Low-reliefs—चिपटे ढील के अध्युचित्र

M

- Manuscripts**—हस्तलिपियाँ
Massive Hemispherical Structure—स्थूलकाय गोलीम बिन्द्यास
Mineral Colours—खनिज रंग
Miniature—लघु चित्र, छोटे आकार के चित्र
Model—व्यक्ति जो अपना बैठ कर चित्र बनवाता है ।
Modelling—प्रतिमाकन
Monolithic Column—एक दिष्ट स्तम्भ
Mosaic—मोजैक
Mural—भित्ति चित्र जो सूखी सतह पर बनाये जाते हैं
Mystic—गहन, दैवी, गुप्त
Mysticism—दैवशक्ति, जादुई रूप

O

- Octagonal Pavillions**—अष्टपाद्वीर्य भवन
Old Masters—प्राचीन विख्यात कलाकार, प्राचीन गुरुओं
Organic Colours—जैव रंग, जीवकृत रंग
Oriental—पूर्वी
Oriental Art—पूर्वी कला, पाश्य चित्रकला

P

- Pagoda**—मेरु मंदिर, शक्र के आकार का मूर्ति मंदिर
Painting—चित्रकला
Panel—दिल्ला
Passive Force—निष्क्रिय शक्ति, निश्चेष्ट शक्ति, अकर्मण्य शक्ति
Perforated Boss—छेददार बूटे
Perspective—प्रत्याशिता, समपरिमाण, भावी दृश्य

- Philosopher**—दार्शनिक
Philosophy—दर्शन शास्त्र
Pictorial Art—चित्र कला
Plastic—कोमलता, लचीला
Plastic Art—कोमल कला, मूर्ति कला
Polish—पॉलिश
Portrait—छवि चित्र, व्यक्ति चित्र
Pre-Historic—प्रागैतिहासिक
Productivity—उत्पादितता, उत्पादकता
Prototype—आदि रूप
Pyramid—शंकु, सूचिस्तंभ

R

- Radial**—चक्रीय
Raphaelism—रफेलवाद
Realistic—यथार्थवाद
Record—अभिलेख
Red sandstone—लाल चूनेदार बलुआ पत्थर
Reliefs—अधुचित्रों, उभरा
Relief Modelling—उभरे हुए साँचे, उभरा पतिमाकन
Renaissance—पुनर्जागरण
Replica—प्रतिकृति
Representations—समरूपता के प्रतिदर्शनों
Restoration—पुन. स्थापना, पुनर्नवीकरण, प्रस्थापन
Revival—चेतना, जागृति, उद्धार
Roundels—चक्रों

S

- Safavt**—सफावित
Sand Stone—चूनेदार बलुआ पत्थर
Schist—एक प्रकार की चट्टान
Sculpture—शिल्पकला, मूर्तिकला
Secular—लौकिक, ऐहिक, धर्म निरपेक्ष, चिरकालिक
Semicircle—अर्धवृत्त

- Sense—ज्ञान, इंद्रियाँ
 Sensuous—इंद्रियजनित
 Shading—छाया
 Shaft—इंद्रियाँ
 Sketch—ड्राँचा
 Spiritual Power—आध्यात्मिक शक्ति
 Spiritualism—आध्यात्मिकता
 Steatite Seal—सेलसडी की मुद्रा
 Stone Age—पाषाण युग, पाषाण काल
 Stucco—गचकारी
 Surface Modelling—सतह का प्रतिमांकन
 Symbolism—सांकेतिक

T

- Takāri—टंकारी
 Tamitrad—तमितत्र
 Technique—कौशल, तरीका, प्रविधि
 Tempa Colour—अमिश्रित रंगों
 Terracotta—पक्की मिट्टी के खिलौने
 Tesserae—घनों की पद्धति
 Texture—गठन, कण आकार, बयन
 Tiles—टाइल्स
 Tone—स्वरो, प्रकृति, चित्र में हल्के एवं गाढ़े रंगों द्वारा छाया एवं प्रकाश को चित्रित करना
 Towers—अट्टारिकायें
 Treatment—शोधन, व्यवहार

V

- Value—मूल्य, महत्त्व, योग्यता, प्रभावोत्पादकता
 Visualisation—दृष्टिभूलकता
 Volume—जनफल, परिमाण, आयतन

W

Wash Technigue—वाश कौशल

Wasi—एक विशेष प्रकार का कागज जो मुगल चित्रों को बनाने में प्रयोग में लाया जाता है ।

Western Impressionism—पश्चात् साकेतिक कला

Wheel of causation—कारणता का चक्र

Wheel of Law—धर्मचक्र, ज्ञानचक्र

World Axis—पृथ्वी की अक्षरेखा



सहायक साहित्य

1. कुमार स्वामी, ए० के० "इंड्रीडक्शन टू इंडियन आर्ट"
2. कुमार स्वामी, ए० के० "द आर्ट एंड क्राफ्ट ऑफ इंडिया ऐंड सीलोन"
3. आरचर, डब्लू० जी "इंडियन मिनियेचर"
4. आरचर, डब्लू० जी "इंडियन पेंटिंग फ्रॉम पंजाब हिल्स"
5. दास गुप्ता, स० न० "फनडमेंटलस ऑफ इंडियन आर्ट"
6. ब्राउन, परसी "इंडियन पेंटिंग अन्डर द मुगलस"
7. हेबल, ई० बी० "द आर्ट हेरिटेज ऑफ इंडिया"



